प्रस्तावना

'रस हा काव्याचा आत्मा' ही भारतीय साहित्यशास्त्राची मूलभूत कल्पना आहे. तिची सूक्ष्म छाननी आपल्या प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांनी केली असून उलटसुलट मतांच्या आंदोलनांतून ती शेवटपर्यंत टिकून राहिली आहे. तिच्यांतच ध्वनि, रीति, अलंकार, वक्रोक्ति, वगैरे काव्यतत्त्वांचा समावेश होत असून पाश्चात्य साहित्यशास्त्रालाहि ती बहुतांशीं मान्य आहे. काव्याप्रमाणेंच चित्र, संगीत, शिल्प इत्यादि ललितकलांनाहि ती लागू पडते. अशा या व्यापक रसव्यवस्थेचें मानसशास्त्र व सौंदर्यमीमांसाशास्त्र (Aesthetics) यांच्या दृष्टीनें कसून परीक्षण करून व तिचा आधुनिक मराठी वाङ्मयाशीं सांधा जोडून आधुनिक मराठी साहित्यशास्त्राच्या पायाची आंखणी करणें हें सदर प्रबंधाचें उद्दिष्ट आहे.

भरताची रससामग्री, भट्टनायक, अभिनवगुप्त, जगन्नाथ इत्यादींच्या रसनिष्पत्तिप्रक्रिया व रसास्वाद यांचें मानसशास्त्रदृष्ट्या सेतिहास, सोदाहरण व संपूर्ण परीक्षण या ग्रंथांत प्रथमच केलें जात आहे. तसेंच, रससंख्या किती असावी, रसांचा गौणप्रधानभाव काय, भक्ति हा रस आहे कीं नाहीं, या गोष्टींचें शास्त्रीय व विस्तृत विवेचनहि येथें प्रथम होत आहे. रसाचा ललित कलांशीं व पाश्चात्य साहित्यशास्त्राशीं असलेला संबंध उलगडून दाखविणें हाहि या प्रबंधाचा अभिनव विशेष आहे. भरताच्या जोडीला प्लेटो व ॲरिस्टॉटल्, भोजावरोबर प्रो. वेन् व विंचेस्टर्, टागोरांसमवेत टॉल्स्टॉय्, प्रो. नाइर्सांगातीं केळकर, अभिनवगुप्ताबरोबर वुड्वर्थ् व रिचर्ड्स्, मम्मटाचे शेजारीं वॉल्टर् पेटर्, व रुद्रटाजवळ डॉ. माधवराव पटवर्धन बसलेले या प्रबंधांत दिसतील. संस्कृत, जुनेंनवें मराठी, पाश्चात्य साहित्यशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र व मानसशास्त्र यांच्या मंथनांतून निघालेल्या *सारभूत सिद्धान्तावर अर्वाचीन मराठीचें साहित्यशास्त्र उभें करण्याचा प्रयत्न या* प्रबंधांत यथामति केला आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्र जुनेंपुराणें व न कळणारें व पाश्चात्य साहित्यशास्त्र तर बोलूनचालून परकें, अशा स्थितींत मराठी वाङ्मयाला अभिमानानें *आपलें म्हणतां येईल असें साहित्यशास्त्र नाहीं. म्हणून* जुन्या रसव्यवस्थेचें नवीन दृष्टीनें संस्करण करून घेऊन व तिच्यांतील उणिवांची भरपाई पाश्चात्य शास्त्रांतल्या निवडक विशेषांनीं करून एका नव्या पण खास भारतीय पायावर रचलेल्या साहित्यशास्त्राची आंखणी शक्य आहे हें येथें सप्रमाण दाखविलें आहे. अलग असलेल्यांची सांधजोड करणाऱ्या मध्यस्थाची स्थिति विकट असते. जुने आपला हट्ट व नवे आपला अभिनिवेश सोडावयास तयार नसतात. यामुळें मध्यस्थावर दोघेहि नाखूष होण्याचा संभव असतो. भरतापासून जगन्नाथापर्यंतच्या प्रज्ञावान् व वंदनीय

वाङ्मयीन पूर्वजांच्या व 'रसमाधवा'चे कर्ते रा. प्रधान यांच्यापासून तों श्री. रंगाचार्य रड्डी, श्री. श्री. कृ. कोल्हटकर, श्री. न. चिं. केळकर, डॉ. माधवराव पटवर्धन, श्री. दा. ना. आपटे इत्यादि विद्वान् व रसिक पंडितांच्या मतांतील ग्राह्यांशाबरोबरच माझ्या अल्पबुद्धीला दिसून आलेल्या उणिवांबद्दलहि मला दोन शब्द लिहावे लागले. वरील सर्व थोर मंडळींच्या खांद्यांवर बसूनच व त्यांच्या आश्रयानेंच मला ही धिटाई करण्याचें सामर्थ्य आलें. हें करण्याचा मुख्य हेतु शास्त्र अव्यंग व्हावें हाच आहे, असें नम्रपणें सुचवितों. ' पूर्वाचार्यांनीं आंखून दिलेल्या योजनारूप रेषांचा उपयोग करूनच शास्त्राचें पूर्ण चित्र पुढील पिढ्यांना काढतां येतें. म्हणूनच नवीन ग्रंथकार पूर्वाचार्यांचीं मतें दूषित करीत नाहीं, तर फक्त शोधित करून घेतो ' असें जें अभिनवगुप्ताचार्यांनीं म्हटलेलें आहे (अ. गु. टीका, पृ. २८०), तें फार मार्मिकपणाचें आहे. शास्त्रीय विचारांत व्यक्तीपेक्षां तत्त्वांची मातब्बरी अधिक हें जाणून ' रसविमर्श 'चीहि अशीच कसून तपासणी तज्ज्ञांकडून व्हावी व तिचा अर्वाचीन मराठीचें संपूर्ण साहित्यशास्त्र निर्माण करण्यास उपयोग व्हावा एवढीच मनीषा आहे.

सदर प्रबंध मुंबई विश्वविद्यालयाच्या पीएच्. डी. पदवीसाठीं लिहिलेला असल्यानें विश्वविद्यालयनियुक्त साहित्यकोविद श्री. न. चिं. केळकर यांच्या नजरेखालीं हें काम झालें आहे हें निराळें सांगावयास नकोच. या उतारवयांतहि हमेष चाललेल्या त्यांच्या उद्योगांतून कांहीं वेळ काढून त्यांनीं मजबरोबर या विषयाची चर्चा वेळोवेळीं केली व कांहीं उपयुक्त सूचना केल्या याबद्दल मी त्यांचा ऋणी आहें.

आमच्या काळच्या तरुण पिढीला आपल्या चौफेर व अष्टपैलू वाङ्मय-निर्मितीनें विवेचकता, रसिकता व लालित्य यांचें बाळकडू देणारे तात्यासाहेब केळकर तिच्या गुरुस्थानीं सदैव आहेतच. पण या प्रबंधाच्या निमित्तानें तो त्यांचा सर्वजनसामान्य गुरुपणा सनदशीरपणानें माझ्या प्रत्यक्ष वांट्याला आला हें मी माझें भाग्य समजतों.

कांहीं मानसशास्त्रीय सिद्धांतांची चर्चा करतांना मला आमच्या टिळक-शिक्षण-संस्थेंतील प्राध्यापक वा. कृ. कोठुरकर यांचें, इंग्रजी वाङ्मयाच्या प्रवृत्ती अभ्यासतांना आमच्या स. प. कॉलेजांतील इंग्रजीच्या आजी व माजी प्राध्यापकांचें व संस्कृत आणि मराठी यांच्यामधील कांहीं प्रश्नांची चर्चा करताना फर्ग्युसन कॉलेजांतील मराठीचे प्राध्यापक व माझे मित्र प्रो. रा. श्री. जोग यांचें बहुमोल साहाय्य झालें. वरील सर्व विद्वान् मंडळींनीं माझ्याशीं आपलेपणानें चर्चा केली, याबद्दल मी

त्याचा आभारी आहें. पण या ग्रंथातील बन्यावाईट मताची जबाबदारी मात्र माझी एकट्याची आहे. ती मी दुसऱ्या कोणावरहि टाकूं इच्छीत नाहीं. तसेंच, भरतापासून जगन्नाथापर्यंतचे थोर साहित्यशास्त्रकार, आग्लवाङ्मयटीकाविशारद आणि संस्कृतांतील व मराठींतील अर्वाचीन टीकाकार यांच्या कृतींचा मला हा प्रबंध लिहितांना प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष उपयोग झाला, त्याबद्दल मी त्यांचा सदैव ऋणी आहें.

सदर ग्रंथाची हस्तलिखित प्रत तयार करतांना मला माझे शिष्यमित्र रा. वि. म. कुळकर्णी, बी. ए., रा. वि. मा. कुळकर्णी, बी.ए., व रा. गो. म. कुलकर्णी, एम्. ए., यांचे साहाय्य झालें. तसेंच, या बुद्धिमान् व रसिक तरुणाशीं केलेल्या चर्चेचाहि मला कांहीं मुद्दे स्पष्टपणें मांडण्यास उपयोग झाला. कच्चीं मुद्रितें आपलेपणानें, काळजीपूर्वक व हौसेनें तपासून माझे शिष्य रा. बापू रानडे यांनीं मला उपकृत केलें आहे. रा. रा. ना. गद्रे, एम्. ए., एल्एल्.बी., यांनी सूची तयार करण्याचें काम हौसेनें पत्करलें. या तरुण मंडळींचे औपचारिक आभार मानण्यापेक्षा त्यांच्या ऋणातच सदैव राहावेंसें वाटतें.

सदर ग्रंथ कोल्हापूर येथील 'ज्ञानेश्वर' (पृष्ठें १ ते १९२) व पुणें येथील 'समर्थ भारत' (बाकीचीं पृष्ठें) या दोन छापखान्यांत छापला. या दोन्ही छापखान्यांच्या व्यवस्थापकांचे त्यांनीं छपाईचें काम सुबक व त्वरित करून दिल्याबद्दल मी आभार मानतों. शेवटीं आमच्या प्रकाशकाबद्दल दोन शब्द लिहिल्यावाचून राहवत नाहीं. 'Last but not the least' हा शब्दप्रयोग आता परिचयानें औपचारिक वाटतो. पण रा. दामले पितापुत्र यांचे बाबतींत तो अगदीं मनापासून मी वापरीत आहें. सदर प्रबंधासारखा मोठा, लौकर न खपणारा व शास्त्रीय प्रबंध त्यांनीं या भयंकर महागाईच्या काळांत हौसेनें प्रकाशवयास घेतला यांत त्यांची विद्येची आवड व मजबद्दलची आपुलकी या दोनच प्रवृत्ती कारणीभूत आहेत. श्री. दामले यांच्या साहाय्यावाचून माझ्यासारख्याला हा ग्रंथ मुळींच छापतां आला नसता हें मीं न सांगताहि कळण्यासारखें आहे. म्हणून या ग्रंथाचें सर्व श्रेय मी त्यांना देतों.

श्री. दामले यांच्या श्रमाचें, साहसाचें व शास्त्रीय ज्ञान मराठींत फैलावावें या सदिच्छेचें चीज महाराष्ट्रीय जनता करीलच, असा दृढ विश्वास प्रकट करून हा 'रसविमर्श' मी रसिकांच्या ओंजळींत घालतों.

योग-कुञ्ज, चिमणबाग,
टिळकरोड, पुणें २.
१०-१-१९४२.

के. ना. वाटवे.

अनुक्रमणिका



'रस-विमर्शा'ची भूमिका

मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासातील गेल्या साठ–पाउणशें वर्षांचा काल अनेक दृष्टींनीं मोठा चिरस्मरणीय ठरेल. इंग्रजी अम्मल सुरू झाल्यानंतर स्वातंत्र्य नाशामुळें आलेल्या मरगळींत व परकी सत्तेच्या झगझगाटानें दिपलेले डोळे चोळ ण्यातच पहिलीं पन्नास–पंचावन वर्षें गेलीं. त्यानंतर सुमारें इ. स. १८७५ साला पासून मरगळलेला व दिपलेला महाराष्ट्र आत्मपरीक्षण करूं लागला या आत्म परीक्षणात कोणास स्वदोष तर कोणास स्वसामर्थ्य याची पृथक् जाणीव होऊं लागली. त्यातच सरस व सकस असें "वाघिणीचें दूध" पोटांत उतरूं लागल्यानें महा राष्ट्राला नवा दम आणि नवी दृष्टि लाभली.

याचा परिणाम वाङ्मयावर झाला. इंग्रजी विद्येनें चौकस व चौरस बनलेले विद्वान् वाङ्मयाच्या प्रत्येक शाखेंत नवीन कर्तबगारी करूं लागले. कादंबरी, काव्य, कथा, नाटकें इत्यादि ललित व इतिहास, आधिभौतिक शास्त्रें, निबंध, टीकाशास्त्र इत्यादि ललितेतर वाङ्मय निर्माण होऊं लागलें. जुनें व नवें यांची कसून तपा सणी सुरू झाली व खोटा परंपराभिमान मागें पडून स्वतंत्र चिकित्सावृत्ति बळावत चालली त्यामुळें शास्त्रें, विद्या आणि कला यांची जीवनाशीं फार दिवसांची पडलेली फारकत दूर होऊन त्यांची सांगड बसली त्यायोगें विद्येला तेज व जीवनाला नवचैतन्य आलें व यांचीं मधुर फळें स्वतंत्र ग्रंथनिष्पत्तीच्या रूपानें पदरात पडावयास लागलीं.

एवढेंच नव्हे तर गेल्या दहा बारा शतकांपर्यंत बहुतेक स्थगित झालेला आमच्या भारतीय विद्येचा थोर संप्रदाय मराठींत पुन्हा नव्या जोमानें सुरू झाल्याचें अभिमानास्पद दृश्य गेल्या पंचवीस–तीस वर्षांत दिसू लागलें आहे.

नुसत्या शास्त्रीय ग्रंथांच्या निष्पत्तीबद्दलच सांगावयाचें तर वेदविद्या आणि वेदान्तशास्त्र यामध्यें लोकमान्य बा. ग. टिळकांची, कोशशास्त्रांत डॉ. केतकरांची, इतिहासशास्त्रांत वि. का. राजवाडे यांची, धर्मशास्त्रांत प्रो. काणे व दप्तरी यांची, छन्दःशास्त्रांत डॉ. माधवराव पटवर्धनांची, हास्यविनोदमीमांसेंत श्री न. चिं. केळकर यांची व नीतिशास्त्रांत प्रो. वामनराव जोशी यांची महनीय आणि स्वतंत्र कामगिरी वरील विधानाची साक्ष पुरेपूर देईल. शिवाय भाषाशास्त्र, समाजशास्त्र, शिक्षणशास्त्र, ज्योतिषशास्त्र इत्यादि शास्त्रांमधील त्या त्या विद्वानांची कामगिरी याला पुष्टि देईल

या चिकित्सक प्रवृत्तीचा लाभ इतर शास्त्रांबरोबर वाङ्मयटीकाशास्त्रालाहि

झाला. त्याचा गाभा रस. त्याच्या चर्चेबद्दलच बोलावयाचें तर तिची सुरवातहि प्रारंभीं कांहीं भाषान्तरित ग्रंथ, स्वतंत्र लेख व निबंध यांपासून होऊन ती अखेर स्वतंत्र प्रबंधांत परिणत झाली आहे. पाश्चात्य व पौर्वात्य अशा दोनहि साहित्य-शास्त्रांचा तुलनात्मक अभ्यास चालू झाल्यानें जुन्या रसव्यवस्थेकडे नवीन दृष्टीनें पहाण्याची प्रथा सुरू आहे. त्यांतच मानसशास्त्राचा उपयोग वाङ्मयांत करण्याची सुरवात झाल्यापासून वाङ्मयटीकेंत नवीन क्रान्ति झाली आहे.

श्रीयुत न. चिं. केळकर, श्री. कृ. कोल्हटकर, प्रो. श्री. नी. चाफेकर, प्रो. वा. म. जोशी, प्रो. रा. श्री. जोग, प्रो. द. के. केळकर, इत्यादि नवीन विद्वानांनीं चिकित्सक रसचर्चेंत चांगलीच भर घातली आहे. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनीं "जुनी रसव्यवस्था व्यर्थ आहे व तिची चर्चा म्हणजे एक शून्य–संशोधन आहे." असें क्षोभक मत प्रतिपादून तिला जोराची चालना दिली; तर श्री. रंगाचार्य रड्डी व इतर जुने विद्वान् जुन्या रसव्यवस्थेचें समर्थन करीत आहेत. तात्पर्यार्थ रसचर्चेचें मंथन चालू आहे. त्यांत रसव्यवस्थेचे सर्वच घटक घुसळून निघत आहेत; आणि त्यांच्या मूलभूत कल्पना कोणत्या याचें परीक्षण चालू आहे. त्यांतील महत्त्वाचे मुद्दे असे:—

१ रसाची सामग्री कोणती? २ रसनिष्पत्ति कशी होते? ३ रसाच्या आस्वादाचें स्वरूप काय? किंवा काव्यानंदाची उपपत्ति कशी लावावयाची? रस किती आहेत? ते किती असावेत? त्यांच्यात गौणप्रधानभाव कसा ठरवावयाचा? अलंकार, गुण, रीति, इत्यादि इतर काव्याङ्गें व रस यांचा परस्पर संबंध काय? भक्ति हा स्वतंत्र रस मानावा कीं नाहीं? ललितवाङ्मय व इतर कला यांचा रसदृष्ट्या कांहीं संबंध आहे काय? रसप्रधान ललितवाङ्मय व नीति यांचा मेळ कसा बसतो? व हल्लींच्या मराठीनें पौर्वात्य व पाश्चात्य या दोन साहित्य-शास्त्रांपैकीं कोणाच्या पावलावर पाऊल टेवावें? इत्यादि इत्यादि.

या मुद्द्यांची मूलगामी चर्चा एकत्र व एका नव्या दृष्टीनें केल्यास ती मराठी वाङ्मयटीकेच्या सशास्त्र वाढीला खास उपकारक होईल. तिचा प्रारंभ नाट्याचार्य भरतमुनीपासून केला पाहिजे. कारण तेथूनच रसमताला प्रारंभ झाला. अशी चर्चा सदर 'रसविमर्श' या प्रबंधात करावयाचें योजलें आहे, व ती करतांना मानसशास्त्राची नवी दृष्टि लावावयाची आहे. रसव्यवस्था व मानस-शास्त्र यांचा निकट संबंध आहे. 'संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास' लिहीत असतां प्रो. पां. वा. काणे यांनीं १९१० मध्येंच ही गोष्ट सूचित करून ठेविली आहे.

भरतापासून विद्यमान पंडितापर्यंत सान्यांचीं रसविषयक मतें व मतान्तरें ध्यानात घेऊन व त्याचा मानसशास्त्राधारें विचार करून या चर्चेवर काहीं नवीन प्रकाश पाडता येतो कीं काय हें पहाणें हाच प्रस्तुत प्रबंधाचा प्रतिपाद्य विषय आहे, व या परीक्षणातून जें फलित निघेल त्याच्या दृष्टीनें जुन्या रसव्यवस्थेचें संस्करण करणें व या संस्कृत रसव्यवस्थेचा प्रचलित मराठीशीं सांधा जोडणें हा त्याचा हेतु आहे. म्हणूनच सदर प्रबंधातील रसविवेचनात मराठी उदाहरणें—व तींसुद्धा प्राय 'केशव-सुता'नतरचीं दिलीं आहेत.

या चर्चेचा आरभ रसाच्या इतिहासापासून होणें इष्ट आहे. संस्कृतात रस मत केव्हा निघालें, व त्याचा विकास कसा झाला, तसेंच संस्कृत रसव्यवस्था मराठींत आल्यावर तिच्यावर काय संस्कार झाले याचा सगतवार वृत्तान्त प्रथम निवेदिला पाहिजे. हा वृत्तान्त सागत असता रस-चर्चेतले जे महत्त्वाचे मुद्दे वर दिले त्यासंबंधात संस्कृत व प्राकृत पंडितांचीं मतें काय काय होतीं हें सक्षेपत कथन केलें पाहिजे म्हणजे पुढें केलेल्या मुख्य चर्चेत वाचकाचा प्रवेश सुरानें होईल. रसचर्चेचा इतिहास व तिचे विषय यांची सांगड पडून चर्चा सुगम व्हावी म्हणूनच पुढील विषय प्रवेशात्मक दोन प्रकरणें दिलीं आहेत त्यातील पहिल्यात रसाचा संस्कृतातील उद्गम आणि विकास कथन केला आहे.



विषयप्रवेश.

१ रसांचा संस्कृतांतील उद्गम आणि विकास.

मराठींत चाललेल्या रसचर्चेला कांहीं निर्णायक वळण लावावयाचें असेल तर रसनदीच्या मराठी वाङ्मयप्रदेशांतून वाहणाऱ्या प्रवाहांतील भोंवऱ्यांतच गिरक्या खात राहण्यांत हंशील नाहीं. त्यांतून बाहेर पडून तिच्या उगमापासून अभ्यासकाला प्रवास करावयास हवा. तुलनेला—पाश्चात्य वाङ्मयसरितेचे नकाशे, चित्र, संगीत, शिल्प इत्यादि इतर ललितकलांच्या उगमाचे आणि विस्तारांचे पट, मानसशास्त्राची नवीन दृष्टि, व तत्त्वान्वेषी आणि निराग्रह बुद्धि—येवढी सामग्री बरोबर घेऊन हा प्रवास या नदीच्या थेट उगमापासून तों तिच्या मराठींतल्या विस्तारापर्यंत आणून संपविला पाहिजे.

श्रीगंगेची यात्रा गंगोत्री पाहिल्यावांचून पुरी होत नाहीं म्हणतात. रसगंगेच्या यात्रेचेंहि असेंच आहे.

भारतीय नाट्यसूत्रें किंवा नाट्यशास्त्र हें रसगंगेचें हृषीकेश किंवा हरद्वार असलें तरी तिचा सूक्ष्म उगम यांहिपलीकडे आहे. अथर्वादि वेद, उपनिषदें इत्यादि वैदिक वाङ्मयाच्या उच्च शिखरावरून 'रस' प्रथम पाझरला असें मानतात.

'रसो वै सः । रस ँ ह्येवायं लब्ध्वानन्दी भवति ।'

ही तैत्तिरीयश्रुति कांहींच्या मतें रसांची गंगोत्री आहे. या गंगोत्रीजवळच्या तिच्या उगमापासून निघून तिला वाटेंत मिळालेल्या नद्या व उपनद्या पहात पहात ती 'रसगंगाधरा'ला स्पर्श करीपर्यंत आपण तिच्या कांठानें प्रवास करूं या.

भरतानें रसमत प्रथम आपल्या नाट्यशास्त्रांत मांडलें. या रसमताला पुढें अनुयायीहि मिळाले हें खरें असलें तरी रसमताला कांहीं काळ झांकाळून टाकणारीं मतें प्रचलित होतीं. पुढें या मतांचा समन्वय रसाशीं होऊन रस हेंच काव्यतत्त्व म्हणून सर्वमान्य झालें. म्हणून संस्कृत साहित्यांत पुढील मतांचा समावेश होतो:—

१ रसमत, प्रवर्तक भरत, २ अलंकारमत, प्रवर्तक भामह, ३ रीतिमत, प्रवर्तक वामन, ४ ध्वनिमत, प्रवर्तक आनंदवर्धन, ५ वक्रोक्तिमत, प्रवर्तक कुन्तल, ६ औचित्यमत, प्रवर्तक क्षेमेन्द्र.

पुढील रसविषयक इतिहास देतांना तो प्रायः कालानुक्रमानें दिला असल्यामुळे प्रत्येक मताच्या प्रवर्तकांची व अनुयायांची यादी एकत्रच देतां आली नाहीं.

प्रथम भाषा व मग व्याकरणशास्त्र. त्याचप्रमाणें अगोदर साहित्य व नंतर साहित्यशास्त्र. साहित्यापुरतेंच बोलावयाचें तर त्यांत प्रथम काव्यनिर्मिति, नंतर काव्यास्वाद व शेवटीं त्याची शास्त्रीय चिकित्सा असा क्रम लागतो. यांतील पहिल्या दोन गोष्टी मानवी मनोघटनेंत उपजत असल्यानें त्या एकाच कालीं व एकाच स्थलींहि असूं शकतात; पण तिसरी मात्र अभ्यासानें परिपोष पावणारी असल्यानें जगांतील कोठल्याहि वाङ्मयांत ती उशीरा आढळते.

सबंध युरोपला चिकित्सेचें बाळकडू देणाऱ्या ग्रीस देशाच्या वाङ्मयांत हाच क्रम दिसून येतो. ग्रीस देशांत काव्यनिर्मिति व काव्यास्वाद जुनाच; पण आपल्या काळच्या कविमंडळींना काव्यस्वरूपाबद्दलचे भेदक प्रश्न विचारून प्रसिद्ध तत्त्ववेत्ता सॉक्रेटिस यानें काव्यचिकित्सेचें बीजारोपण केलें. अशाच बीजाचें विकसित स्वरूप म्हणजे ॲरिस्टॉटलचा काव्यशास्त्रावरील, Poetics हा आद्य ग्रंथ होय. हा ग्रंथ ख्रिस्तपूर्व चवथ्या शतकांत झाला.

आमची काव्यनिर्मिति व काव्यचिकित्सा यापेक्षां कितीतरी प्राचीन आहे. वेद हें संस्कृत वाङ्मयाचें उगमस्थान. तेथूनच आमच्या काव्यनिर्मितीस आरंभ झाला. रामायणमहाभारतांत आमचें काव्य फोफावलें; व काव्य, नाटकें, महाकाव्यें इत्यादि पुढील अभिजात वाङ्मयांत तें रेखीव होऊन परिणतावस्थेस पोंचलें. काव्यास्वादाच्या शास्त्रीय छाननीला प्रारंभ करणारा आपल्याकडील पहिला उपलब्ध ग्रंथ भरतमुनींचें नाट्यशास्त्र हा होय. हल्लीं उपलब्ध असलेलें नाट्यशास्त्र जरी ख्रिस्तपूर्व पहिल्या—दुसऱ्या शतकांत बनलेलें असलें तरी त्याचीं मूळ आधारभूत नाट्यसूत्रें त्याहून फार प्राचीन असलीं पाहिजेत. ऋग्वेदांतील काव्यांत प्रत्यक्ष रसचर्चा नसली तरी सुंदर रसाविष्कार आहे. भौतिक परिस्थितींत मानवी मनाचे विविध व्यापार सुरू झाले कीं कांहीं उत्कट क्षणीं तरी रसाविर्भाव होणें अपरिहार्य आहे. ऋग्वेदांतील प्राचीन ऋषींच्या मुखांतून झालेला हा रसाविर्भाव त्याच्या सहजतेमुळें व साधेपणामुळें अव्याजमनोहर वाटतो. इंद्र व वृत्र यांच्यामधील युद्धांत वीररस, शुनःशेपानें वरुणास केलेल्या प्रार्थनेमध्यें व द्यूतसूक्तामध्यें करुणरस, मंडूकसूक्तांत हास्यरस इत्यादि रस ऋक्संहितेंत आढळतात. तसेंच,

'जायेव पत्य उशती सुवासा। उषा हस्रेव नि रिणीते अप्सः॥'

(ऋ. १-१२४-७)

'कामुक स्त्री पतीपुढें सुंदर वस्त्र नेसून हंसत येते त्याप्रमाणें उषा आपलें रूप प्रगट करते' यासारख्या शृंगाररसप्रधान व 'उशतीरिव मातरः।' (ऋ. १०-९-२) यासारख्या वात्सल्यरसयुक्त अनेक उपमा ऋग्वेदांत जागोजाग आढळतात. उपनिषदांतहि 'द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया' (मुण्डक ३-१-१) यासारखे अतिशयोक्ति, रूपक व सार (कठ १-३-११) असे अलंकार आढळतात.

ऋग्वेदामधील कांहीं सूक्तांत ऋषींच्या मनाला वाणीचें महत्त्व प्रतीत झालेलें दिसतें व त्यांतच काव्यास्वादाच्या जाणिवेची चमक आढळून येते. उदाहरणार्थ,

'यः पावमानीरध्येत्यृषिभिः संभृतं रसम्।
सर्वं स पूतमश्नाति स्वदितं मातरिश्वना॥' (ऋ. ९-६७-३१)

'ऋषींनीं संपादित व वेदाचा सारभूत असा हा जो रस–म्हणजे पवमानाचीं सूक्तें–त्याचें जो सेवन करतो तो वायूनें गोड केलेलें अन्न भक्षितो' तसेंच,

'पावमानीर्यो अध्येत्यृषिभिः संभृतं रसम्।
तस्मै सरस्वती दुहे क्षीरं सर्पिर्मधूदकम्॥' (ऋ. ९-६७ ३२)

'जो पवमानसूक्ताचें अध्ययन करतो त्याला सरस्वती दूध, तूप व मध देते.' वरील ऋचांत पवमानसूक्ताच्या अध्ययनाची धार्मिक फलश्रुति सांगितली असली तरी त्यांत, विशेषतः दुसरींत, काव्यास्वादाच्या आनंदाचें फल ध्वनित केलें आहे असें वाटतें. पवमानसूक्ताचा रस चारणें म्हणजे दूध, तूप व मध (यांचें पंचामृत) चाखण्यासारखें आहे व तेहि 'साक्षात् सरस्वतीचे हातून' असें म्हणण्यात काव्यास्वादाच्या जाणिवेची चमक नाहीं काय?

तसेंच ऋग्वेदांतील छंदांच्या उल्लेखावरून काव्याच्या बाह्यांगांचे महत्त्व तत्कालीन ऋषींच्या ध्यानांत स्पष्टपणें आलें होतें असें दिसतें. ऋ. १ १६४-२५ यांत 'जगतीचें' महत्त्व आहे. त्यांत द्युलोकातील सिंधु हा अंतरिक्षाशीं जगती–छंदानें जोडला आहे असें म्हटलें आहे. ऋ० १०-१२४-९ मध्यें अनुष्टुभाची प्रशस्ति आढळते. संस्कारयुक्त वाणी काव्यांत उपयोजिण्याचें महत्त्व ऋषींच्या मनाला चांगलेंच प्रतीत झालें दिसतें. या बाबतींत पुढील सूक्तें पहावीं—

'अहं सुराष्ट्री संगमनी वसूनाम्।' (ऋ. १०-१२५-३-५)
'सक्तुमिव तितउना पुनन्तो।' (ऋ. १०-७१-२)

ऋग्वेदांत रस शब्द अनेक वेळां आला आहे, पण त्यांत साहित्यशास्त्रातील पारिभाषिक रस एकदाहि आला नाहीं.

कधीं तो गाईचें दूध या अर्थी 'जम्भे रसस्य वावृधे।' (ऋ. १-३७ ५)

पुढील रसविषयक इतिहास देतांना तो प्रायः कालानुक्रमानें दिला असल्यामुळें प्रत्येक मताच्या प्रवर्तकांची व अनुयायांची यादी एकत्रच देतां आली नाहीं.

प्रथम भाषा व मग व्याकरणशास्त्र. त्याचप्रमाणें अगोदर साहित्य व नंतर साहित्यशास्त्र. साहित्यापुरतेंच बोलावयाचें तर त्यांत प्रथम काव्यनिर्मिति, नंतर काव्यास्वाद व शेवटीं त्याची शास्त्रीय चिकित्सा असा क्रम लागतो. यांतील पहिल्या दोन गोष्टी मानवी मनोघटनेंत उपजत असल्यानें त्या एकाच कालीं व एकाच स्थलींहि असूं शकतात; पण तिसरी मात्र अभ्यासानें परिपोष पावणारी असल्यानें जगांतील कोठल्याहि वाङ्मयांत ती उशीरा आढळते.

सबंध युरोपला चिकित्सेचें बाळकडू देणाऱ्या ग्रीस देशाच्या वाङ्मयांत हाच क्रम दिसून येतो. ग्रीस देशांत काव्यनिर्मिति व काव्यास्वाद जुनाच; पण आपल्या काळच्या कविमंडळींना काव्यस्वरूपाबद्दलचे भेदक प्रश्न विचारून प्रसिद्ध तत्ववेत्ता सॉक्रेटिस यानें काव्यचिकित्सेचें बीजारोपण केलें. अशाच बीजांचें विकसित स्वरूप म्हणजे ॲरिस्टॉट्लचा काव्यशास्त्रावरील, Poetics हा आद्य ग्रंथ होय. हा ग्रंथ खिस्तपूर्व चवथ्या शतकांत झाला.

आमची काव्यनिर्मिति व काव्यचिकित्सा यापेक्षां कितीतरी प्राचीन आहे.

वेद हें संस्कृत वाङ्मयाचें उगमस्थान. तेथूनच आमच्या काव्यनिर्मितीस आरंभ झाला. रामायणमहाभारतांत आमचें काव्य फोफावलें; व काव्य, नाटकें, महाकाव्यें इत्यादि पुढील अभिजात वाङ्मयांत तें रेखीव होऊन परिणतावस्थेस पोंचलें. काव्यास्वादाच्या शास्त्रीय छाननीला प्रारंभ करणारा आपल्याकडील पहिला उपलब्ध ग्रंथ भरतमुनीचें नाट्यशास्त्र हा होय. हल्लीं उपलब्ध असलेलें नाट्यशास्त्र जरी खिस्तपूर्व पहिल्या–दुसऱ्या शतकांत बनलेलें असलें तरी त्याचीं मूळ आधारभूत नाट्यसूत्रें त्याहून फार प्राचीन असलीं पाहिजेत. ऋग्वेदांतील काव्यांत प्रत्यक्ष रसचर्चा नसली तरी सुंदर रसाविष्कार आहे. भौतिक परिस्थितींत मानवी मनाचे विविध व्यापार सुरू झाले कीं कांहीं उत्कट क्षणीं तरी रसाविर्भाव होणें अपरिहार्य आहे. ऋग्वेदांतील प्राचीन ऋषींच्या मुखांतून झालेला हा रसाविर्भाव त्याच्या सहजतेमुळें व साधेपणामुळें अव्याजमनोहर वाटतो. इंद्र व वृत्र यांच्यामधील युद्धांत वीररस, शुनःशेपानें वरुणास केलेल्या प्रार्थनेमध्यें व द्यूतसूक्तामध्यें करुणरस, मंडूकसूक्तांत हास्यरस इत्यादि रस ऋक्संहितेंत आढळतात. तसेंच,

'जायेव पत्य उशती सुवासा। उषा हस्रेव नि रिणीते अप्सः॥'

(ऋ. १-१२४-७)

'कामुक स्त्री पतीपुढें सुंदर वस्त्र नेसून हंसत येते त्याप्रमाणें उषा आपलें रूप प्रगट करते' यासारख्या शृंगाररसप्रधान व 'उशतीरिव मातरः।' (ऋ. १०-९-२) यासारख्या वात्सल्यरसयुक्त अनेक उपमा ऋग्वेदांत जागोजाग आढळतात. उपनिषदांतहि 'द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया' (मुण्डक ३-१-१) यासारखे अतिशयोक्ति, रूपक व सार (कठ १-३-११) असे अलंकार आढळतात.

ऋग्वेदामधील कांहीं सूक्तांत ऋषींच्या मनाला वाणीचें महत्त्व प्रतीत झालेलें दिसतें व त्यांतच काव्यास्वादाच्या जाणिवेची चमक आढळून येते. उदाहरणार्थ,

'यः पावमानीरध्येत्यृषिभिः संभृतं रसम्।
सर्वं स पूतमश्नाति स्वदितं मातरिश्वना॥' (ऋ. ९-६७-३१)

'ऋषींनीं संपादित व वेदाचा सारभूत असा हा जो रस—म्हणजे पवमानाचीं सूक्तें—त्याचें जो सेवन करतो तो वायूनें गोड केलेलें अन्न भक्षितो' तसेंच,

'पावमानीर्यो अध्येत्यृषिभिः संभृतं रसम्।
तस्मै सरस्वती दुहे क्षीरं सर्पिर्मधूदकम्॥' (ऋ. ९-६७ ३२)

'जो पवमानसूक्ताचें अध्ययन करतो त्याला सरस्वती दूध, तूप व मध देते.' वरील ऋचांत पवमानसूक्ताच्या अध्ययनाची धार्मिक फलश्रुति सांगितली असली तरी त्यांत, विशेषतः दुसरींत, काव्यास्वादाच्या आनंदाचें फल ध्वनित केलें आहे असें वाटतें. पवमानसूक्ताचा रस चाखणें म्हणजे दूध, तूप व मध (यांचे पंचामृत) चाखण्यासारखें आहे व तेंहि 'साक्षात् सरस्वतीचे हातून' असें म्हणण्यात काव्यास्वादाच्या जाणिवेची चमक नाहीं काय?

तसेंच ऋग्वेदांतील छंदांच्या उल्लेखावरून काव्याच्या बाह्यांगाचें महत्त्व तत्कालीन ऋषींच्या ध्यानांत स्पष्टपणें आलें होतें असें दिसतें. ऋ. १-१६४-२५ यांत 'जगतीचें' महत्त्व आहे. त्यांत द्युलोकांतील सिंधु हा अंतरिक्षाशीं जगती—छंदानें जोडला आहे असें म्हटलें आहे. ऋ० १०-१२४-९ मध्यें अनुष्टुभाची प्रशंसा आढळते. संस्कारयुक्त वाणी काव्यांत उपयोजिण्याचें महत्त्व ऋषींच्या मनाला चांगलेंच प्रतीत झालेलें दिसतें. या बाबतींत पुढील सूक्तें पहावीं—

'अहं सुराष्ट्री संगमनी वसूनाम्।' (ऋ. १०-१२५-३-५)
'सक्तुमिव तितउना पुनन्तो।' (ऋ. १०-७१-२)

ऋग्वेदांत रस शब्द अनेक वेळां आला आहे, पण त्यांत साहित्यशास्त्रातील पारिभाषिक रस एकदांहि आला नाहीं.

कधीं तो गाईचें दूध या अर्थी 'जम्भे रसस्य वावृधे।' (ऋ. १-३७-५)

तर कधीं सोमरसाचे अर्थी (ऋ. ८-३-२०) अथवा 'रसयुक्त' या विशेषणासारखी 'स्वादू रसो मधु पेयो चराय।' (ऋ. ६-४४-२१) वापरण्यांत आला आहे. उदकाला उद्देशून वापरलेला रस शब्द प्रसिद्धच आहे. 'यो वः शिवतमो रसः तस्य भाजयतेह नः।' (ऋ. १०-९-२) अथर्ववेदांतहि वरील तीन अर्थी रस शब्द योजिलेला दिसतो—'रसो गोपु प्रविष्टो यः।' (अ. १४-२-५८) 'रसेन तृप्तो न कुतश्चनो नः।' (अ. १०-८-४४) उपनिषदांत रसाचे उपयोग थोड्या निराळ्या अर्थी दिसतात—'रसो वै मधु।' (शतपथ ब्रा. ६-४-३।२।७.) 'प्राणो वा अंगानां रसः।' (बृ. १-३-१९) म्हणजे प्राण हें अवयवांतील सारभूत तत्त्व आहे.

'वेदा हि रसाः तेषां एते रसाः।' (छां. ३-५-४)

'रसो वै सः रसँ ह्येवायं लब्ध्वानंदी भवति।' (तै. २-७-१)

इत्यादि ठिकाणीं 'सारभूत तत्त्व' किंवा 'सुकृतरूपी आत्मतत्त्व' या अर्थी रसाचा उपयोग दिसतो. ही रसाच्या अर्थाची दुसरी अवस्था होय. काव्यवाचनापासून उत्पन्न होणारा रसिकाचा अलौकिक आनंद ही रसाच्या अर्थाची तिसरी अवस्था असून ती त्याला काव्यशास्त्र अभिनिष्पन्न झाल्यावर प्राप्त झाली आहे. पण विश्वनाथ, जगन्नाथ व भोज इत्यादींनीं 'रसो वै सः।' या तैत्तिरीय श्रुतींतील रस शब्दाचा अर्थ काव्यांतील रस असा केला आहे. असें करणें दूरान्वित आणि अनैतिहासिक आहे असें म्हटल्यावांचून राहावत नाहीं. तै. २-७-१ व मैत्री. उ. ५-२ या ठिकाणीं 'सारभूत आत्मतत्त्व' व तें जाणल्यानें होणारा आनंद अशा दोन गोष्टी एकत्र सांगितल्या आहेत येवढेंच काय तें !

छांदोग्यांतील पुढील उतारा आणखी एका दृष्टीनें विशेष महत्त्वाचा वाटतो. 'एषां भूतानां पृथिवी रसः। पृथिव्या आपो रसः। अपामोषधयो रसः। ओषधीनां पुरुषो रसः। पुरुषस्य वाग् रसः। वाच ऋग् रसः। ऋचः साम रसः। साम्न उद्गीथो रसः ॥२॥ स एष रसानां रसतमः परमः परार्ध्योऽष्टमो यदुद्गीथः ॥३॥' (छां. १-१-२-३)

'वरील सर्व रसांमध्यें अत्यंत श्रेष्ठ व उत्कृष्ट रस उद्गीथ (ॐ हें प्रणवाक्षर) हा आठवा रस आहे.' येथें कल्पिलेली रसांची आठ ही संख्या भरतमुनीच्या अष्टरसांची जननी किंवा निदान प्रेरक तरी असेल काय? असा संशय मनांत आल्यावांचून राहात नाहीं. बृहदारण्यकांत (बृ. ३. २. १–८) विषय ग्रहण करणारीं इंद्रियें (ग्रह) व इंद्रियांनीं ग्रहण करावयाचे विषय (अतिग्रह) अशा दोनींची संख्या आठच सांगितली आहे. जुन्या काळीं श्रुतिवाक्यावर श्रद्धा

असल्यानें त्यातील काही सख्याबद्दल विशेष पावित्र्य वाटत असावें व त्यामुळें पुढील शास्त्रातल्या काहीं सख्या निश्चित झाल्या असण्याचा सभव आहे मात्र यावरून शास्त्रनेते केवळ या पवित्र सख्याच गृहीत धरीत व परिच्छेद्यविषयातील तत्त्वाची सख्या स्वतत्र अभ्यास करून निश्चित करीत नसत असें समजण्याचें कारण नाहीं.

चरकसहितेंत (अध्याय २६ मध्यें) आयुर्वेदातील रससख्येचा विचार आहे. तेथें 'रस एक आहे' (**रसाहारविनिश्चये एक एव रस।**) या मतापासून पुढील मतें दिलीं आहेत—'निमि हा सात रस मानतो', 'बडिशानें रस आठ सागितले', 'काकयन रस अनत मानतो' (**अपरिमेया रसा इति।**) असें सागून 'रस सहा आहेत' असें पुनर्वसु आत्रेयानें म्हटलें आहे' असा सख्या निश्चय केला आहे. हा सख्यावाद साहित्यशास्त्रातील अशाच सख्यावादाची आठवण करून देतो व त्यात 'आठ' ही रसाची सख्या बडिशाच्या मतें होती येवढेंच ध्यानात ठेवण्याजोगें आहे. वैद्यकातील सहा रसाच्या अनुरोधानें काहीं आलकारिक सहा काव्यरस मानीत होते.

'**षड्रसा इति रसज्ञा भिषज, तदनुसारिण केचिदलङ्कारमार्गगा अपि।**'
असें एक वचन आढळतें

वैशेषिक सूत्रात रससख्या असण्याचा सभव, पण तेथील उल्लेखात काव्य रसास उपयोगी असें काहीं आढळत नाहीं.

रसाच्या उल्लेखाचीं आणखी दोन स्थलें आहेत. त्याचा परामर्श घेऊन या विषयाचा निरोप घेऊ.

खुद्द भरताच्या 'नाट्यशास्त्रात' रस अथर्ववेदातून घेतल्याचें स्पष्ट सागितलें आहे

'जग्राह पाठ्यमृग्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि।' (ना शा १-१७)

या श्लोकावरील अभिनवगुप्ताचें व्याख्यान पाहूनसुद्धा 'रस अथर्ववेदातून घेतले' या विधानाचें स्वारस्य चिकित्सक बुद्धीला पटत नाहीं. साहित्यशास्त्रातील पारिभाषिक रससज्ञेचा मागमूससुद्धा अथर्ववेदातच काय पण दुसऱ्या कोणत्याहि वेदांत नाहीं हें आपण पाहिलेंच आहे. नाट्यवेद हा पाचवा वेद ब्रह्मदेवानें पूर्वीच्या चार वेदातून एक एक घटक घेऊन तयार केला असें म्हणण्यात या नवीन पाचव्या वेदाला प्रामाण्य येतें व तें आणण्यासाठीच वरील अर्थवादात्मक श्लोक घातला आहे अशी ही वस्तुस्थिति आहे कैशिकी, भारती, सात्त्वती वगैरे वृत्तीना असेंच प्रामाण्य ना शा २०–२४ मध्यें दिलेलें आहे त्यावरून ही एक अर्थ वादाची रीत होती हें स्पष्ट होतें.

याच स्वरूपाचा आणखी एक उल्लेख राजशेखराच्या 'काव्यमीमांसे'त सांपडतो. 'शास्त्रसंग्रह' नांवाच्या पहिल्या अध्यायांत निरनिराळ्या विद्वानांनीं काव्यशास्त्राचीं भिन्न भिन्न अंगें रचिलीं असें सांगितलें आहे. त्यांत रीति, यमक, शब्दश्लेष, विनोद (वैनोदिकं कामदेवः।) वगैरे अंगें कोणी रचिलीं तें निवेदन करून 'रसाधिकारिकं नन्दिकेश्वरः।' म्हणजे 'नंदिकेश्वरानें रसप्रकरण लिहिलें' असें विधान केलें आहे. नंदिकेश्वराचा उल्लेख इतर कांहीं ठिकाणीं संगीत किंवा अभिनय या विषयांचा लेखक म्हणून येतो. भरताच्या नाट्यशास्त्रांतील शेवटच्या अध्यायाला 'नन्दिभरत–संगीत–पुस्तक' असें नांवहि दिलेलें आढळतें; पण रसप्रकरणीं नंदिकेश्वराचा उल्लेख मात्र इतर कोठेंहि नाहीं. यातून येवढेंच अनुमान निघतें कीं भरताच्या पूर्वी काव्यशास्त्रावर कांहीं चर्चात्मक ग्रंथ असावे. त्याची केवळ परंपरागत माहिती लोकांना होती. तिलाच त्यांनीं अंदाज व दैवी उपपत्ती यांची जोड देऊन परंपरेची एक अखंड सांखळी निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला.

रामायण-महाभारताचा काळ रसाविष्काराचा होता. या दोन्हीहि राष्ट्रीय काव्यात सर्व रस उत्कृष्ट तऱ्हेनें पोसले; इतकेंच नव्हे तर येथील रसनिष्पत्ति पुढील अभिजात काव्यनाटकसंपदेची खाण ठरली. विशेषतः महाभारताबद्दल काढलेले—

'इतिहासोत्तमादस्माज्जायन्ते कविबुद्धयः।' (आदि. २-३८५)
'सर्वेषां कविमुख्यानां उपजीव्यो भविष्यति।
पर्जन्य इव भूतानामक्षयो भारतद्रुमः॥' (आदि, १-९१)

हे उद्गार अत्यंत सार्थ आहेत. संस्कृतांतील नवरसयुक्त पांच महाकाव्यें आणि भास, कालिदास, भवभूति इत्यादींची बहुतेक सर्व नाटकें रामायण किंवा महाभारत या ग्रंथांतील रसोत्कट प्रसंगांवर आधारलेलीं आहेत. रामायणाचा कर्ता वाल्मीकि तर आद्यकवीच आहे. क्रौंचवधप्रकरणांत त्याच्या तोंडून निघालेली छंदोमय वाणी वाल्मीकि हा कवि आणि टीकाकार होता हें दाखवीत आहे.

'मा निषाद प्रतिष्ठां त्वम्' (बालकांड २–१५) येथील वाल्मीकीचा 'शोक श्लोक झाला.' यामध्यें साहित्यशास्त्रांतील एकदोन अत्यंत महत्त्वाचीं तत्त्वें गोविलीं गेलीं आहेत. अंतःकरण पिळवटून निघालेली भावना एकदम छंदोरूप घेऊन बाहेर येते याचा अर्थ काव्याचें अंतरंग आणि बहिरंग अशा वेळीं एकरूप असतात, असा आहे. भावना आपलें छंदोमय वाङ्‌ग घेऊनच बाहेर येते. त्याचप्रमाणें रसप्रतीतीचा एक महत्त्वाचा सिद्धांत यांत अंतर्भूत झाला आहे. मरणाच्या दारीं तडफडत असलेला क्रौंचपक्षी आद्यकवीच्या चक्षुरिंद्रियाला प्रथम

गोचर झालें, पण पुढें तो देखावा त्याला कल्पनागोचर होऊन तो आपलें आणि त्या पक्ष्याचें व्यक्तित्व विसरला. वाल्मीकीच्या शोकास याप्रमाणें व्यापक स्वरूप आलें आणि मानवाच्या मनःकोशांत सदैव निगूढ असलेली सर्वसामान्य कारुण्य-प्रवृत्ति छेडली जाऊन तींतून श्लोकबद्ध आणि तालबद्ध करुणगीत बाहेर पडलें. या अलौकिक प्रसंगाचा उल्लेख ध्वन्यालोकात आनंदवर्धनानें ध्वनिसिद्धांत माडतांना केला आहे. (ध्वन्या. १-५). त्याचप्रमाणें कालिदास आणि भवभूति यांनीं या प्रसंगाचा केलेला उल्लेख सर्वविश्रुतच आहे. (रघु. १४-७०), (उत्तरराम. २-५).

यापुढे भरतमुनीपर्यंत काव्यचर्चाविषयक एकहि उल्लेख उपलब्ध नाहीं. हल्लीं उपलब्ध असलेल्या भरताच्या नाट्यशास्त्राचा काळ खि. पू. पहिलें किंवा दुसरें शतक मानतात. नाटकें करण्याची प्रथा अगोदर असल्याशिवाय नाट्यशास्त्राला अवसर नाहीं. यावरून असें सहज अनुमान निघतें कीं, नाट्यशास्त्राचे पूर्वी कित्येक शतकेंपर्यंत नाट्यप्रयोगाची अविच्छिन्न परंपरा असली पाहिजे. इतकेंच नव्हे तर नाट्यशास्त्र आणि तदंतर्भूत रस यावरील शास्त्रीय चर्चाहि कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात अस्तित्वांत असली पाहिजे. प्रत्यक्ष नाट्यशास्त्रातच याबद्दलचा पुरावा आहे. (ना.शा. ६-९,१२). नाट्यशास्त्रांत कांहीं सूत्रें आहेत, सूत्रानुबद्ध आर्या आहेत व अनुवंशश्लोक आहेत. यावरून नाट्यशास्त्रातील सूत्रें व त्यावरील भाष्य या गोष्टी फार प्राचीन काळीं रचल्या गेल्या असाव्यात. त्यानंतर अनुवंश आर्या, त्यामागून अनुष्टुभांत तयार झालेलें नाट्यशास्त्र व शेवटीं त्यात इतर भर पडून सिद्ध झालेलें आजचें नाट्यशास्त्र अशी नाट्यशास्त्राची रचना असावी. नाट्यशास्त्राचा प्रसिद्ध टीकाकार अभिनवगुप्त याचाहि या प्रकरणीं असाच अभिप्राय आहे. निरुक्त, कामसूत्रें, कौटिलीय अर्थशास्त्र इत्यादि ग्रंथांची हीच अवस्था आहे. कोणत्याहि परिपूर्ण ग्रंथाच्या पूर्वी त्यासंबंधीं झालेले अर्धमुर्धे प्रयत्न हे असावयाचेच. परिपक्वता ही विकासाची शेवटची पायरी आहे, ती एकदम आकाशातून खालीं पडत नाहीं. खुद्द नाट्यशास्त्रात (अ. ४-२, १०) 'अमृतमंथन' हा समवकार (एक नाट्यप्रकार) व 'त्रिपुरदाह' हा डिम हे दोन प्रयोग प्रत्यक्ष करून दाखविल्याचा उल्लेख आहे. यावेळची नाट्यव्यवस्था व रंगभूमीची सजावट वाचून प्राचीन रंगभूमि अतिशय सुसज्ज होती अशी कल्पना येते.

नाट्यप्रयोगाचा बाह्य पुरावाहि वेदकालापासून उपलब्ध आहे. ऋग्वेदात नाटकाचे मुख्य घटकच म्हणजे सुंदर व नाट्यानुकूल असे अनेक संवाद आहेत.

सरमापणिसंवाद (ऋ. १०-१०८), विश्वामित्र-नदीसंवाद (ऋ. ३-३३), अग्निदेवसंवाद (ऋ. १०-५१), यम-यमीसंवाद (ऋ. १०-१०), पुरूरवा-उर्वशीसंवाद (ऋ. १०-९५) इत्यादि. ऋ. १०-११९ यांत तर इंद्र एकटाच बोलतो आहे असें दाखविलें आहे. यास पाहिजे तर नाट्यछटा किंवा Dramatic monologue म्हणावें! ऋ. ८-३३-१९ यामध्यें स्त्रीवेष घेतलेल्या आसंगप्लायोगी नांवाच्या पुरुषाला इंद्र म्हणत आहे, 'खालीं पहा, वर पाहूं नकोस, पायाचे घोटे दिसूं देऊं नको.' याचा नाट्याशीं कांहीं संबंध असेल काय? या संवादांतून कांहीं गद्य भागहि असावा व त्याचे प्रयोग त्यावेळीं केले जात असावेत असें श्रोडरप्रभृति विद्वानांचें मत आहे. अश्वमेधादि यज्ञ चालू असतां त्यामध्यें गायनवादन, नाट्यसंवाद, जादूचे प्रयोग इ. करमणुकीचे कार्यक्रम त्या काळीं करीत. अशा नाट्यसंवादांपैकीं एक कुमारि-ब्रह्मचारिसंवाद अथर्वसंहितेंतील खिलसूक्तांत आहे. (अ. ९-१३४). पाणिनीनें नट, नर्तक व मूकभाव करणारे यांचा उल्लेख केला आहे. तसेंच, नटसूत्रांचे ग्रंथ रचणारे शिलालि व कृशाश्व असे दोन ग्रंथकार तो सांगतो.

'पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनटसूत्रयोः।' (अ. ४-३-११०, १११). 'अधिकृत्य कृते ग्रंथे ॥' पाणिनि, ४।३।८७ या सूत्रांत काव्यनाटकादिकांना नांवें देण्यासाठीं छ (ईय) हा प्रत्यय उपयोगी पडतो असें म्हटलें आहे. यावरून तशी जरूरी पडण्यासारखीं नाटकें त्यापूर्वीं कित्येक वर्षें रचलीं जात होतीं हें स्पष्ट आहे. पातंजल-महाभाष्यांत (२-३४) कंसवधविषयावरील नाट्यप्रयोगाचा उल्लेख आहे. तिसऱ्या आह्निकांत 'नटानां स्त्रियो रंगं गताः।' अशा नटांच्या स्त्रियांचा स्पष्ट उल्लेख आहे. रामायणांत (बालकांड १८-१८) नट आणि नर्तक यांचा उल्लेख आहे (नटनर्तकसंकुलाः।). महाभारतांत (वनपर्व १५-१४) 'आनर्ताश्च तथा सर्वे नटा नर्तकगायनाः।' व शांतिपर्व ६९-५१, ६० यांत कुशीलव, व नटनर्तक यांचे उल्लेख आहेत. रामायणांत कुशलवांनीं रामचरित्राचें गायन करून दाखविल्याचा उल्लेख आहे. कालिदास भरताला मुनि समजतो व आपल्या विक्रमोर्वशीय नाटकांत भरतानें केलेल्या 'लक्ष्मीस्वयंवर' नांवाच्या नाटकाचा प्रयोग खुद्द इंद्रसभेंत झाल्याचें वर्णन करतो (विक्रमो. २). यावरून नाट्यसंस्था आणि भरतमुनि हे अत्यंत प्राचीन असावे असें अनुमान निघतें.

हरिवंशांतर्गत विष्णुपर्व (अ. ९२-९३) यामध्यें एका परिपूर्ण नाट्यप्रयोगाचा स्पष्ट उल्लेख आहे. तेथें प्रद्युम्न, सांब आणि गद या यदुपुत्रांनी

अनुक्रमें नायक, विदूषक आणि पारिपार्श्व यांच्या भूमिका करून 'रंभा–नलकूबर' हें नाटक करून दाखविलें. वज्रनाभाला मारण्यासाठीं कृष्णानें यांना वज्रपुरास पाठविलें होतें. आपल्या कामांत सिद्धि मिळविण्यासाठीं व लोकांस वश करण्या साठीं त्यांनीं रामायणातील एका प्रसंगाचें नाटक प्रथम केलें.

नाट्यशास्त्रातील अंतर्गत पुरावा व वर दिलेला बाह्य पुरावा यावरून अतिप्राचीन कालापासून भरतमुनीच्या कालापर्यंत नाट्याची संगति लागते. नाटकें होत होतीं म्हणून नाट्यसूत्रेंहि होत होतीं व त्यांत रसचर्चाहि होत असावी असें अनुमान बांधण्यास हरकत नाहीं. राजशेखरानें नंदिकेश्वराला रसमताचा पुरस्कर्ता मानला आहे. केशवमिश्रानें आपल्या अलंकारशेखरांत रसमताचा प्राचीन पुरस्कर्ता म्हणून 'सूत्रकार भगवान् शौद्धोदनि' या बौद्ध ग्रंथकाराचा उल्लेख केला. खुद्द नाट्यशास्त्रांत भरतानेंहि कांहीं जुन्या आर्या रसविचारांत प्रमाण म्हणून सांगितल्या आहेत. (अत्रार्ये रसविचारमुखे । ना. शा. ६ ६७ ६८). यावरून भरतापूर्वी रसचर्चाहि होती असें अनुमान काढावयास कांहीच हरकत नाहीं.

युरोपीअन पंडितांच्या मतें सूत्रकाल इ. सं. पूर्वी ७०० पर्यंत जातो हीं मतें प्रमाण मानल्यास नाट्यसूत्रें खि. पू. सहा–सात शतकाइतकीं तरी जुनीं असावींत असा निष्कर्ष निघतो.

भरताचें नाट्यशास्त्र :

सांप्रत उपलब्ध असलेल्या भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रावरून त्यानें प्रतिपादि लेलें रसस्वरूप कसें होतें तें पाहूं. भरतमुनि हा रससिद्धांताचा आद्य प्रणेता. पण त्यानें हा रससिद्धांत नाट्याच्या अनुषंगानें सांगितला आहे हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. नाट्यप्रयोग यशस्वी होऊन सर्व सामाजिकांना (प्रेक्षकांना) अलौकिक आनंद व्हावा हें नाटकाचें मुख्य ध्येय. यासाठीं भरतानें आपल्या नाट्यशास्त्राचे मुख्य चार भाग कल्पिले आहेत. त्यांची उभारणी त्यानें चार प्रकारच्या अभिनयांवर केली आहे. अभिनय म्हणजे नटानें आपले भाव उत्तम तऱ्हेनें व्यक्त करण्याची पद्धति. हे अभिनय पुढीलप्रमाणें आहेत—सात्त्विक, आंगिक, वाचिक आणि आहार्य. सात्त्विक अभिनयांत नटानीं आपल्या निरनिराळ्या मनोविकारांच्या द्वारें मूळ भूमिकेचें हृद्गत व्यक्त करावयाचें. आंगिकांत हस्तपादनेत्र इ. अंगांनीं, वाचिकांत वाणीच्या मनोहर विन्यासांनीं आणि आहार्यांत किरीटकुंडलादि वेषभूषेनें तीच गोष्ट व्यक्त करावयाची (ना. शा. ६–२४).

सात्त्विक अभिनय सांगतांना भरताला रसविवेचन करावें लागलें आहे, तें त्यानें नाट्यशास्त्राच्या सहाव्या व सातव्या अध्यायांत सविस्तरपणें केलें आहे. भरतानें शृंगारादि अष्टरस (ना. शा. ६–१५), आठ स्थायी भाव (६–१८), तेहतीस व्यभिचारी भाव (६–१९ ते २२) व आठ सात्त्विक भाव (६–२३) सांगितले आहेत. अनुभाव सातव्या अध्यायांत सांगितले आहेत. सातव्यांत प्रत्येक रसाचें स्वरूपहि पूर्णपणें व्यक्त केलें आहे व (अ. ६–३४) यांत **' न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते । तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः । '** हें रसनिष्पत्तीचें सुप्रसिद्ध सूत्र सांगितलें आहे. याचें सविस्तर विवेचन पुढील प्रकरणांतून येईलच.

वाचिक अभिनयाचें विवेचन करताना अध्याय सोळामध्यें त्यानें छत्तीस लक्षणें व अलंकार, गुण व दोष यांचें विवेचन केलें आहे. त्यानें उपमा, दीपक, रूपक व यमक असे चारच अलंकार (१६–४०), श्लेषप्रसादादि दहा गुण (१६–९६) व गूढार्थादि दहा दोष सांगितले आहेत. (१६–८८).

या त्याच्या विवेचनाचा विशेष म्हणजे गुणालंकारांना त्यानें भूषण मानिलें आहे, व ज्याला यांनीं भूषवावयाचें ते 'रस' असें त्याचें स्पष्ट मत आहे. या भूषणांचा उपयोग रसासाठीं आहे. त्यामुळें रसानुकूल अशी यांची योजना व्हावी.

' काव्येषु भावार्थगतानि तज्ज्ञैः सम्यक्प्रयोज्यानि यथारसं तु ॥ '

(ना शा. १६-४)

असें तो सांगतो. **' प्रयोगमेषां च पुनर्वक्ष्यामि रससंश्रयम् । '** (१६-११३) असें म्हणून त्यानें आर्यादि वृत्तें, अक्षरें, शब्दार्थालंकार यांचा रसानुकूल उपयोग कसा करावयाचा तें सांगितलें आहे. (अ. १६-११४ ते ११७).

सोळाव्या अध्यायाचे आरंभीं भरतानें सांगितलेल्या छत्तीस लक्षणांचा मात्र नीट उलगडा होत नाहीं. हीं लक्षणें काव्याचीं असें प्रथम वाटतें. कारण **' काव्यबन्धास्तु कर्तव्याः षट्त्रिंशल्लक्षणान्विताः । '** (ना. शा. १५-२२७) असें त्यानें म्हटलें आहे. भरताला काव्य आणि नाटक असे दोन स्पष्ट भेद करावयाचे होते, का काव्य शब्द त्यानें नाटकाच्या अर्थी वापरला आहे हें स्पष्ट नाहीं. या छत्तीस लक्षणांत कांहीं काव्यबंधाला व घरीचशीं नाटकाला उपयोगी पडणारीं आहेत. यावरून काव्य म्हणजेच नाटकाचे काव्यमय संवाद असें तो मानीत असावासें वाटतें. तसेंच, लक्षणें म्हणजे काव्यशरीर या काव्यशरीराचें भूषण हेंहि तितकेंसे स्पष्ट नाहीं. अभिनवगुप्तानेंहि याची चर्चा केली आहे.

तीवरून वाटतें कीं—१. लक्षणें हीं काव्याला आवश्यक आहेत व तीं गुणालंकारांपेक्षा काव्याला अधिक अङ्गभूत आहेत. २. लक्षणें म्हणजे काव्यबंध. ३. लक्षणांना कविप्रतिभेमुळें स्वतांचीच शोभा असते. अलंकारहि ती शोभा वाढवितात अलंकार व लक्षणें परस्परपोषक आहेत.

एवढें मान्य खरें कीं या संदिग्ध लक्षणांच्या अस्फुट लक्षणांतून पुढील साहित्यशास्त्रकारांनीं आपली वक्रोक्ति, रीति वगैरे तत्त्वें स्वतंत्र व सुसंबद्ध तऱ्हेनें काढलीं असण्याचा संभव आहे.

विशेषतः 'अक्षरसंहतिः' हें दुसरें लक्षण रीतिमताचें (१६–६) व विभूषण व शोभा हीं लक्षणें अलंकारमताचीं (१६-५-७) पूर्वरूपें असावी असें वाटतें. या काव्यबंधरूप समग्र लक्षणांवरून त्यांत भामहाची व कुंतलाची वक्रोक्ति सूचित असावी असाहि तर्क करण्यास हरकत दिसत नाहीं. (यांचें पूर्ण विवेचन प्रो. लॅहिरी यांच्या Concepts of Riti and Guna या पुस्तकात पृष्ठें १२–१९ वर पहावें.)

अठराव्या अध्यायांत नाटकाचे दशप्रकार सांगितले आहेत. (दशरूपविकल्पनम् । १८–१). त्यांतील नाटक, प्रकरण, व्यायोग, डिम वगैरे प्रकारांचें वर्गीकरण व व्याख्यान करताना इतर तत्त्वांबरोबर रसाचेंहि तत्त्व भरतानें लागू केलेलें दिसतें. नाटकात सर्व रस असावेत. त्यांतल्या त्यात वीर प्रधान, ईहामृगांत रौद्र प्रधान आणि नाटिकेंत शृंगार प्रधान असावा असें त्याचें मत असल्याचें अभिनवगुप्त सागतो (पान ४९१). म्हणजे भावनेच्या भेदावर दशरूपकाचे भेद त्यानें कल्पिले आहेत हें स्पष्ट दिसतें. विसाव्या अध्यायात भारती, सात्त्वती, कैशिकी आणि आरभटी अशा चार वृत्ति सांगितल्या आहेत. त्यास भरत नाट्याच्या माता (नाट्यमातरः । २०–६२) म्हणतो. या वृत्ती नाट्योपयोगी दिसतात. तशा त्या काव्योपयोगीहि आहेत. त्याचाहि भरतानें रसाशीं संबंध जोडून दिला आहे (२०–६३–६४). या वृत्तींवरूनच उद्भटानें आपल्या उपनागरिकादि वृत्ती सांगितल्या असाव्या.

नाटकाच्या अंगोपांगांत भरतानें रसालाच मुख्य स्थान दिलें आहे.

'रसा भावा ह्यभिनया धर्मीवृत्तिप्रवृत्तयः ।
सिद्धिः स्वरास्तथातोद्यं गानं रङ्गश्च संग्रहः ॥' (ना. ६-१०)

या नाट्यसामग्रींत त्यानें रस आणि भाव याना प्रथम स्थान दिलें आहे, इतकेंच नव्हे; तर अभिनय, वृत्ति, प्रवृत्ति, स्वर, वाद्य, गान व रंगभूमीची सजावट

या सर्वांना विनियोग अखेरीस रसांतच आहे असा भरताचा अभिप्राय आहे. प्रेक्षकांच्या व्याख्येंतहि त्यांच्या भावनांवर होणाऱ्या परिणामावरच त्यानें मुख्य कटाक्ष ठेविला आहे.

'एवं भावानुकरणे यो यस्मिन् प्रविशेन्नरः । स तत्र प्रेक्षको ज्ञेयः ॥'
(ना. शा. २७–५९)

, वरील विवेचनावरून नाट्यविवेचनांत भरतानें रसाला अत्यंत महत्त्व दिलें आहे असें दिसतें. भरतानंतर रसविवेचन काव्य व नाटक या दोहोंच्या अनुषंगानें होऊं लागलें; व ध्वनिकारानंतर रसाचें विवेचन केवळ काव्याच्या अनुषंगानेंच होऊं लागलें. इतकेंच नव्हे तर भोज, धनंजय, विद्यानाथ, हेमचंद्र व विश्वनाथ इत्यादि थोड्या साहित्यशास्त्रकारांव्यतिरिक्त नाट्याचा स्वतंत्र परामर्शहि फारसा कोणीं घेतला नाहीं.

अलंकारमत–भरताच्या रसमतानंतर त्याला कांहीं काल तरी झांकाळून टाकणारें अलंकारमत प्रवर्तित झालें. या मताचा मुख्य प्रवर्तक भामह हा असून उद्भट, दण्डी, रुद्रट आणि प्रतीहारेन्दुराज हे या मताचे अनुयायी होत. भामहाच्या कालाबद्दल थोडा मतभेद आहे. कोणी त्याचा काल इ. स. ४०० च्या सुमारास तर कोणी इ. स. ५००–६३० च्या सुमारास मानतात. तसेंच, भामह हा बुद्ध होता कीं वैदिक आणि तो दण्डीच्या पूर्वी झाला कीं नंतर याबद्दलहि वाद आहेत. रा. काणे यांचे मतें भामह हा दण्डीनंतर असणें अधिक संभवनीय आहे व इतर कांहीं विद्वानांचें मत भामहच प्रथम होऊन गेला असें आहे.

भामहाचा 'काव्यालङ्कार' सुमारें ४०० श्लोकाचा असून त्याचे त्यानें सहा परिच्छेद कल्पिले आहेत. तो शब्दार्थांना काव्य मानतो. (**शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्** । १–१६) त्यानें नाटक आणि काव्य या दोहींचा उल्लेख करून महाकाव्याचेंहि लक्षण दिलें आहे. भामहाला अलंकार महत्त्वाचे वाटतात. काव्यांत शब्दालंकार व अर्थालंकार या दोहोंचीही जरूरी आहे असें तो म्हणतो. (**शब्दाभिधेयालंकारभेदादिष्टं द्वयं तु नः** । –का. १-१५.) तो अलंकारमताचा पुरस्कर्ता असला तरी त्याला रसांची अगदींच विस्मृति पडली नव्हती. (का. ५–३). महाकाव्य त्याला लोकस्वभावानें युक्त व सर्व रसांनीं परिपूर्ण असें पाहिजे आहे. (**युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक्** । –का. १–२१) मात्र त्यानें प्रेयस्, रसवत्, ऊर्जस्वी इत्यादि अलंकारांमध्यें रसांचा समावेश केला आहे. यावरून त्याला अलंकारापेक्षां रस कमी प्रतीचा वाटत असावा असें दिसतें. रसवत् अलंकाराचें लक्षण तो पुढीलप्रमाणें बांधतो—

'रसवद् दर्शितस्पष्टशृंगारादिरसं यथा ।' (का. लं. ३-६९)
प्रेयस् अलंकारामध्ये मित्रप्रेम किंवा कृष्णविषयक भक्ति व ऊर्जस्वीमध्ये वीराच्या स्वभावाची तेजस्विता किंवा अहंकार वा गर्व या दोन भावनांचा ओझरता उल्लेख त्यानें केला आहे; आणि रसवत् अलंकारांत रस स्पष्टच असतात असें त्यानें सांगितलें आहे. भामहानें माधुर्य, प्रसाद आणि ओज या तीन गुणांचा ओझरता उल्लेख केला आहे, (का.लं.३-१, २). याव्यतिरिक्त रीतीचा उल्लेख त्यानें केला नसल्यानें त्याचा ओढा रीतीकडे नव्हता असें अनुमान निघतें. भामहानें आपल्या ग्रंथाच्या दुसऱ्या परिच्छेदांत वक्रोक्तीला अलंकारांची मुख्य शोभा म्हटलें आहे. तिच्यामुळेंच अलंकार अलंकारत्व पावतो. (सैषा सर्वैव वक्रोक्तिः । का. लं. २-८५). काव्यदोषांवर त्याचा बराच कटाक्ष दिसतो. काव्यदोष सांगताना त्यानें शब्दाची व्याकरणदृष्ट्या शुद्धि व तर्कशुद्ध लिहिणें याच्यावर अधिक जोर दिला आहे. यावरून भामहाचे काळीं व्याकरणशास्त्र व न्यायशास्त्र यांचा सर्वच विद्यांवर अधिक पगडा होता असें दिसतें.

भामहापूर्वी कालिदास, अश्वघोष वगैरे कवि होऊन गेल्यानें भरताच्या वेळच्या केवळ नाट्यानुषंगिक साहित्यचर्चेचा मोर्चा आतां काव्याकडेहि वळूं लागावा हें स्वाभाविक होतें. नाट्यसंप्रदाय व काव्यसंप्रदाय असे दोन स्वतंत्र पंथ त्या काळीं असावे असा सुशीलकुमार दे यांचा तर्क आहे. त्यामुळें नाट्यचर्चेतून निघालेल्या रसमताचा स्वीकार काव्य-संप्रदायात होण्यास बराच काळ लोटला. आनंदवर्धनापासून पुढें रससिद्धान्त दोन्हीहि पंथाच्या अनुषंगानेंच चर्चिला जाऊं लागला. दण्डी-भामह-वामनादि साहित्यशास्त्रकाराच्या रसविषयक उदासीनतेचें हें संभवनीय कारण दिसतें.

दण्डी (इ. स. ६००-७५०):

'इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली' म्हणजे चमत्कृतिपूर्ण पदसमूह हें काव्याचें शरीर व त्याची शोभा वाढवणारे अलंकार अशी दण्डीनें काव्याची कल्पना सांगितली आहे. अलंकार हे काव्याला शोभा आणणारे धर्म आहेत. (काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते । का. द. २-१). एवढ्यापुरती दण्डीची भामहाच्या अलंकारमताला संमति असली तरी तो काव्यगुणांचा मुख्य पुरस्कर्ता आहे. श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, ओज इत्यादि दहा गुण हे वैदर्भीरीतीचे प्राण आहेत असें त्याचें मत आहे. (इति वैदर्भमार्गस्य प्राणाः दश गुणाः स्मृताः । का. द. १-४०, ४२). भामहापेक्षां दण्डीचा रीतीकडे ओढा जास्त व त्याला भामहापेक्षा रस हे अधिक महत्त्वाचे वाटतात. भामहाइतकें त्यानें रसाकडे दुर्लक्ष केलेलें नाहीं.

भामहापेक्षां रसतत्त्वाची त्याला झालेली स्पष्ट जाणीव ठिकठिकाणीं दिसते. माधुर्यगुणाचें वर्णन करतांना तो म्हणतो,

'मधुरं रसवद् वाचि वस्तुन्यपि रसस्थितिः ।
येन माद्यन्ति धीमन्तो मधुनेव मधुव्रताः ॥' (का. द. १-५१)

'रसयुक्त (वाक्य) मधुर असतें. वाक्यातील शब्दांमध्यें किंवा त्यांच्या रचनेमध्यें (वाचि) आणि काव्यांतील प्रतिपाद्य अर्थात (प्रसंगांत, विषयांत) रस भरलेला असतो. जसे पुष्परसानें भ्रमर वेडावून जातात तसे सहृदय रसिक वाचक या रसानें बेहोष होतात.' गुणांत रसाचा अंतर्भाव करून दण्डीनें रसाला अधिक महत्त्व दिलें. कारण त्याचे मतें गुण हे काव्याचे प्राण होत. सानुप्रास पदरचना रसावह होते (**पदासत्तिः सानुप्रासा रसावहा** । का. द. १–५२) असें तो म्हणतो.

वर उल्लेखिलेल्या '**कामं सर्वोऽप्यलंकारः रसमर्थे निषिञ्चति।**' यांत त्यानें अलंकारांचें रसोत्पादन हेंच पर्यवसान दाखवलें. तसेंच त्यानें अग्राम्यता (म्हणजे विदग्धमान्य व सभ्य शब्दयोजना) रसपरिपोषरूपी काम अधिक चांगलें करते असें म्हटलें आहे. त्यानें महाकाव्य 'रसभावनिरन्तर' असावें असें म्हटलें आहे (का. द. १-१८).

दुसऱ्या परिच्छेदांत प्रेयस्, रसवत् व ऊर्जस्विन् हे अलंकार सांगतांना त्यानें सर्व रसांचा उल्लेख केला. भामहाप्रमाणें यानेंहि रसांना अलंकारांखालीं आणलें असलें तरी त्याचा ओढा रसांकडे अधिक आहे यांत शंका नाहीं. (का. द. २-२७५–२९४ पहा.) त्यानें केलेलें प्रेयोऽलंकाराचें विवेचन भक्तिरसासारखें वाटतें. देवता, गुरुशिष्य, द्विजपुत्र इत्यादींविषयीं वाटणारें प्रेम ज्यांत असेल तो प्रेयोऽलंकार (प्रेयः प्रियतराख्यानम्). हें प्रेम जेव्हां स्त्रीविषयक असेल तेव्हां तो शृंगार होतो. (प्राक् प्रदर्शिता सेयं रतिः शृंगारतां गता। २-२८१). इत्यादि रसवत् अलंकाराच्या विवेचनाचे वेळीं (**रसवद् रसपेशलम्**) दण्डीनें सर्व आठ रस सांगून टाकले आहेत.

'इह त्वष्टरसायत्ता रसवत्ता स्मृता गिराम् ।' (२-२९२)

इतकेंच नव्हे तर रसप्रक्रियेची त्याला अस्पष्ट कल्पनाहि होती असें दिसतें (२-२८३). पण त्याचा रस केवळ काव्यगत (Objective) होतासें दिसतें. दंडीच्या मतें मुख्य रीतीनें किंवा गौणपणानें व्यक्त होणारे रस अलंकार होतात असें दिसतें. कारण 'काव्यार्ची शोभा वाढवणारे धर्म म्हणजे अलंकार' अशी त्याची अलंकाराची व्यापक व्याख्या असल्यानें रसानें (मुख्य किंवा अमुख्य

पद्धतीनें) शोभा आणली कीं तो अलंकार झाला. पण पुढें रस किंवा ध्वनि आणि अलंकार यामध्ये कांहीं विशिष्ट अभिनिवेशानें भेद करणें जरूर झाल्यावर त्यांतला गौणप्रधानभाव स्पष्ट करून सांगणें पुढील ग्रंथकारांना आवश्यकच झालें. ध्वन्यालोककार, किंवा विश्वनाथ इत्यादींनी हा भेद स्पष्ट केला आहे.

'प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यदङ्गं तु रसादयः ।
काव्ये तस्मिन्नलंकारो रसादिरिति मे मतिः ॥' (ध्वन्या. २-५)

म्हणजे 'जेथें वाक्यार्थाची मांडणी ठसठशीत व मनात प्रथम भरण्याजोगी असून रस जर तिला अंगभूत असेल तर तसल्या काव्यात रसवदलंकार होतो असें माझें मत आहे.' असें आनंदवर्धन म्हणतो.

वरील विवेचनावरून दंडीचें 'रसविषयक धोरण स्पष्ट होईल. दंडी हा भामहाच्या पूर्वीचा कीं नंतरचा याबद्दल बराच वाद आहे. काणेप्रभृतींचा त्याला भामहपूर्व मानण्याकडे जास्त कल आहे. किंवा हे दोघे समकालीनहि असूं शकतील. त्याचा काल इ. स. ६०० ते ७५० मानावा. भामह अलंकारमताचा कट्टा पुरस्कर्ता तर दंडी हा भरताच्या रससांप्रदायाला अधिक अनुकूल असल्यानें दोघेहि स्वतंत्र मत प्रदर्शन करणारे मोठे ग्रंथकार झाले यात शंका नाहीं.

वामन (इ. स. ८००):

रीतिमताचा मुख्य पुरस्कर्ता वामन हा आहे. भामह आणि दंडी यांच्या अलंकारमतानंतर त्यानें आपलें रीतिमत हें स्वतंत्र तऱ्हेनें पुढें माडलें. अलंकारमताची छाप मात्र त्याच्यावर राहिलेली दिसतेच; कारण त्यानें काव्य अलकारामुळेंच ग्राह्य होतें असें म्हटलें आहे. (काव्यं ग्राह्यमलंकारात् । का. लं. सू. १-१-१). त्यानें अलंकाराला काव्याचा एक महत्त्वाचा घटक मानला असला तरी त्याच्या मताप्रमाणें रीति हांच काव्याचा आत्मा होय. (रीतिरात्मा काव्यस्य । १-२-६). विशेष प्रकारची पदरचना म्हणजे रीति. (विशिष्टा पदरचना रीतिः । १-२-७). पदरचनेचा हा विशेष गुणामुळें उत्पन्न होणारा आहे. (विशेषो गुणात्मा । १-२-८). रीति ह्या वैदर्भी, गौडी आणि पांचाली अशा तीन प्रकारच्या आहेत.

वामनानें काव्यकारण व काव्यप्रयोजन इत्यादि सागून गद्य, पद्य आणि दशरूपक म्हणजे नाटक इत्यादि सर्वांचा उल्लेख केला आहे (१-२ २१ ३०). गुण आणि दोष याचेंहि त्यानें विस्तृत विवेचन केलें आहे. रीतीला विशिष्टता गुणामुळें येत असल्यानें वामनाची मदार गुणावर आहे. गुणामुळे काव्याला खरी शोभा येते असें तो म्हणतो. (काव्यशोभायाः कर्तारो धर्माः गुणाः । ३-१-१).

अलंकार हे गुणांमुळें उत्पन्न झालेल्या सौंदर्यांत भर घालण्याचें काम करतात. काव्य जर गुणविहीन असेल तर अलंकारांनीं त्याला शोभा येण्याऐवजीं तें विद्रूपच दिसूं लागेल. यौवनविहीन व गलितगात्र स्त्रीच्या अंगावर घातलेले अलंकार शोभा वाढविण्याऐवजीं किळसच उत्पन्न करतात. गुण हे नित्य व अंगभूत आहेत. (पूर्वे नित्याः । ३-१-३). पण अलंकार हे अंगभूत नसून उपरेच आहेत. ओजःप्रसादादि दंडिप्रणीत दहा गुणांचें विस्तृत विवेचन वामनानें केलें आहे. वरील गुणांचेच त्यानें अर्थगुण व शब्दगुण असे दोन प्रकार केले आहेत. ओजःप्रसादादि दश गुण अर्थाचे व शब्दाचेहि असतात. उदाहरणार्थ, प्रसाद हा गुण जेव्हां शब्दाचा असतो तेव्हां, रचनेंत शिथिलता असावी लागते. (शैथिल्यं प्रसादः । ३-१-६). जेव्हां तोच गुण अर्थाचा असेल त्यावेळीं अर्थ स्पष्ट, स्वच्छ असावा लागतो. (अर्थवैमल्यं प्रसादः । ३-२-३).

वामनानें 'कान्ति' या गुणाखालीं रस आणिले आहेत. (दीप्तरसत्वं कान्तिः । ३-२-१५). शृंगारादि रस जेथें उत्कटतेनें असतात तेथें कान्ति गुण असतो. अनित्य व गौण अलंकारांत रसाचा समावेश करण्यापेक्षां नित्य व प्रधान अशा कांतिनामक गुणामध्यें रसांचा अन्तर्भाव करून वामनानें पूर्वाचार्यांपेक्षां रसाला खरोखर अधिक महत्त्व दिलें. वामनाच्या मतें गुणविहीन काव्य निरुपयोगी होय. यापुढें वामनानें शब्दालंकार व अर्थालंकार आणि शब्दशुद्धि यांचा ऊहापोह करून आपलें विवेचन संपविलें आहे. वामन 'वक्रोक्ति' हा स्वतंत्र अलंकार मानतो. वक्रोक्तींतच वामनानें अविवक्षितवाच्यध्वनीचा म्हणजे लक्षणेचा समावेश केला आहे. (सादृश्यात् लक्षणा वक्रोक्तिः । ४-३-८).

येणेंप्रमाणें वामनानें आपल्या रीतीमध्यें गुण, दोष, अलंकार, वक्रोक्ति, रस इत्यादि गोष्टींचा समावेश केला आहे. भामहदंडी इत्यादि अलंकाराभिमान्यांनीं रसाचा समावेश अलंकाराचेच पोटीं केला. तर वामनानें रसाचा समावेश कान्तिगुणाचे पोटीं म्हणजे पर्यायानें रीतींतच केला आहे. रीतिमताचा उपक्रम दंडीनें केलेला असला तरी त्याला खरी पूर्णता वामनानें आणली.

उद्भट (इ. स. ८००):

'काव्यालंकारसंग्रह' नांवाच्या ग्रंथाचा कर्ता उद्भट हा अलंकारमताचा पुरस्कर्ता असला तरी त्यानें दण्डीपेक्षांहि रसाकडे अधिक लक्ष दिलें आहे. दण्डीभामहांप्रमाणेंच यानेंहि रसांचा रसवत्, ऊर्जस्वी व प्रेयस्वत् या अलंकारांखालीं समावेश केला आहे. तरी या रसयुक्त अलंकारांच्या उद्भटानें दिलेल्या व्याख्या मात्र

निराळ्या व रसाला अधिक जवळ आहेत. वरील दोघा आल्कारिकांपेक्षा यानें केलेली निराळी गोष्ट म्हणजे यानें 'समाहित' नावाचा अल्कारहि रसागाली आणला आहे. भामह आणि दंडी यांची समाहितानी व्याख्या मम्मटाच्या 'समाधि' अल्काराच्या व्याख्येसारखीच आहे. पण उद्भट मात्र समाहिताचें लक्षण पुढीलप्रमाणें करतो—

'रसभावतदाभासवृत्तेः प्रशमबंधनम् ।
अन्यानुभावनिःशून्यरूपं यत्तत्समाहितम् ॥'

'रस, भाव आणि रसाचे आभास व भावाचे आभास हे जर अविकसित राहिले किंवा इतर काहीं कारणांनीं दबले तर त्या ठिकाणीं 'समाहित' अलंकार होतो.' तसेंच यानें भरताचे आठ रस सांगितले आहेत व त्यात नवव्या 'शांत' रसाचा पहिल्यानेंच उल्लेख केला आहे (का. ल. ४४) यानें विभाव, स्थायी, संचारी, अनुभाव हे शब्द वापरले आहेत (४ २ ४) हा भारतीय नाट्यशास्त्राचा टीकाकार होता. 'काव्यालंकारसंग्रहा'चा टीकाकार प्रतीहारेन्दुराज हा आहे. तो इ. स. ९५० च्या सुमारास झाला त्यानें उद्भटाच्या काव्यहेतु म्हणजे काव्यलिंग या अल्कारावर टीका लिहिताना आपला रसमताकडील ओढा स्पष्ट केला आहे. तो म्हणतो, '**न खलु काव्यस्य रसानां वा अलंकार्यालंकारभाव., किंतु आत्मशरीरभावः । रसा हि काव्यस्य आत्मत्वेन अवस्थिताः शब्दार्थौ च शरीररूपतया ।**'

असें म्हणून त्यानें एक जुनें वचन आपल्या मताच्या पुष्ट्यर्थ दिलें आहे —

'**रसाद्यधिष्ठितं काव्यं जीवद्रूपतया यत ।
कथ्यते तद्रसादीनां काव्यात्मत्वं व्यवस्थितम् ॥**'

अल्कारमताचा पुरस्कर्ता जो उद्भट त्याच्या ग्रंथावर टीका लिहीत असतां प्रतीहारेन्दुराजानें आपलें तद्विरुद्ध रसमत इतक्या जोरानें मांडावें हें आश्चर्यकारक आहे. प्रतीहारेन्दुराजाचें हें मत रसाला अत्यंत अनुकूल असल्यामुळें त्याचा येथें मुद्दाम उल्लेख केला आहे. अलंकारमताला अनुसरून प्रतीहारेन्दुराजानें ध्वनि हें वेगळें तत्त्व मानलें नाहीं त्यानें ध्वनींचा अंतर्भाव अलंकारातच केला आहे (**काव्यजीवितभूत कैश्चित् सहृदयैः ध्वनिर्नाम व्यंजकत्वभेदात्मा काव्यधर्मोऽभिहित । स कस्मादिह नोपदिष्ट ? उच्यते एष्वेवालंकारेष्वन्तर्भावात् ।**)

रुद्रट (इ. स. ८००–८५०):

रुद्रटाचा ओढा अलंकारमताकडे असला तरी त्यानें आपल्या 'काव्यालंकारांत' रसाचा जागोजाग उल्लेख केला आहे. (**सरसं कुर्वन् महाकविः काव्यम्।** का. ल. १-४). तसेंच, (**तस्मात्तत्कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसेन युक्तम्।** १२-२) असें तो म्हणतो. एक स्वतंत्र विषय म्हणून रसांचें विवेचन त्यानें प्रथमच केलें. १२ ते १४ या तीन अध्यायांत एकटा शृंगाररस त्यानें वर्णिला व उरलेल्या एका अध्यायांत बाकीचे सर्व रस भरडून काढिले आहेत. त्याच्या मतें शृंगार हा सर्वरसश्रेष्ठ आहे (१४-३८). त्यानें वीराचे युद्धवीर, दानवीर व धर्मवीर असे भेद कल्पिले आहेत. त्यानें पूर्वीच्या नऊ रसांना प्रेयान् या दहाव्या रसाची जोड दिली आहे. त्याची प्रेयान् रसाची व्याख्या पुढीलप्रमाणें आहे—

'**स्नेहप्रकृतिः प्रेयान् संगतशीलार्यनायको भवति।**
स्नेहस्तु साहचर्यात् प्रकृतेरुपचारसंबंधात्॥'

दोन मित्रांच्या मध्यें असणाऱ्या स्नेहभावाला त्यानें रस पदवी दिली आहे. (१५–१७, १८, १९). आस्वाद्य असतील तर साधे भाव किंवा व्यभिचारी भावहि स्थायी भाव होऊं शकतात म्हणजे रसपदवीस पोंचतात (**रसनाद् रसत्वमेतेषां मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यैः। निर्वेदादिष्वपि तन्निकाममस्ति तेऽपि रसाः॥** का. लं. १२-४) असें एक क्रान्तिकारक मत यानें मांडलें आहे.

तसेंच, रीति ही रसाच्या परिपोषास उपयोगी पडते, असें सांगून त्यानें रसाचें श्रेष्ठत्व मान्य केलें आहे.

रुद्रटाच्या 'काव्यालंकाराचा' टीकाकार नमिसाधु का. लं. १२–२ यावर व्याख्यान करतांना म्हणतो, 'ग्रंथकर्त्याच्या मतें शब्दार्थ हें काव्याचें शरीर आहे, अलंकार हीं अनित्य व कृत्रिम भूषणें आहेत, व रस मात्र सौंदर्यादि सहज गुणांप्रमाणें होय.' (**रसस्तु सौंदर्यादिवत् सहजो गुणः।**)

रुद्रभट्ट (इ. स. ९००–११००):

रुद्रटाच्या काव्यालंकारातील रसविभागावर आधारलेला 'शृंगारतिलक' नांवाचा एक रुद्रभट्टाचा ग्रंथ आहे. त्यांत रसतत्त्वाला चांगलीच मान्यता दिली आहे. तो म्हणतो, 'भरतादिकांनीं रसविवेचन जसें नाट्याच्या अनुषंगानें केलें तसें मी तें काव्याच्या अनुषंगानें करणार आहें.'

'**प्रायो नाट्यं प्रति प्रोक्ता भरताद्यैः रसस्थितिः।**
यथामति मयाप्येषा काव्यं प्रति निगद्यते॥' (शृं. ति. १-५)

त्याच्या मतें रसावांचून काव्य हें चंद्रावाचून असलेल्या रात्रीप्रमाणें अरमणीय वाटतें.

' यामिनीवेन्दुना मुक्ता नारीव रमणं विना ।
लक्ष्मीरिव ऋते त्यागान्नो वाणी भाति नीरसा ॥ ' (अ. ति. १६)

आनन्दवर्धनाचें ध्वनिमत (इ. स. ८४०–८७०):

भरताचें रसमत प्रगट झाल्यावर भामह, दण्डी, वामन वगैरेंच्या काळांत तें जरा मागें पडल्यासारखें झालें होतें. बराच काळ गौणपणानें राहणाऱ्या रसाला ध्वनि-मार्गानें कां होईना पुन्हा एकदा आनंदवर्धनानें आपल्या ध्वन्यालोकांत प्राधान्य दिलें. ' ध्वन्यालोकाचा ' दुसरा विशेष म्हणजे अलंकार, रीति, गुण, दोष किंवा भामहोक्त वक्रोक्ति, औचित्य इत्यादि सर्व काव्यतत्त्वाचा ध्वनिमतांत योग्य समन्वय लावला गेला. अलंकार, रीति वगैरे काव्याची बाह्यांगेंच होतीं. अजून आत्मतत्त्वाचा खोल विचार व्हावयाचा होता. व त्यांत वाचकाच्या चित्तवृत्तीचा विचारहि (Subjective) झाला नव्हता. या दोनहि गोष्टी ध्वनिमतापासून होऊं लागल्या. रसध्वनि मुख्य मानून इतर तत्त्वांची योग्य ती संमानना, व्यवस्थेनें करणारा व मोठा प्रभावी असा हा ग्रंथ आहे. काव्य व नाट्य या दोहोंतील रसाची यांत चर्चा आहे. (**एतच्च रसादितात्पर्येण काव्यनिबंधनं भरतादावपि सुप्रसिद्धमेव ।**). या ग्रंथाची छाप काव्यप्रकाशकार व जगन्नाथ यांच्यासारख्यां वरहि अखेरपर्यंत राहिली. मतांचें स्वातंत्र्य, सूक्ष्म विचारसरणी, विद्वत्ता व प्रति-पादनशैली या गुणांनीं आनंदवर्धनानें संस्कृतसाहित्यशास्त्रांत मोलाची भर घातली ही गोष्ट निर्विवाद आहे.

ध्वनिमत संक्षेपतः असें आहे—

काव्याचा सारभूत आत्मा अर्थ. तो दोन प्रकारचा–वाच्यार्थ व प्रतीय मानार्थ. त्यापैकीं वाच्यार्थ प्रसिद्ध आहे. तो उपमादि प्रकारानी सरळपणें व्यक्त होतो. पण महाकवींच्या वाणीमध्यें प्रतीयमान म्हणजे सूचित असा एक अर्थ असतो. तो काव्याच्या अलंकार, गुण, रीति, वक्रोक्ति इत्यादि घटकाव्यतिरिक्त निराळा असा शोभून दिसतो. स्त्रियांच्या हस्तपादकर्णनासिकादि अवयवाच्या सौष्ठवाव्यतिरिक्त समग्र ' लावण्य ' म्हणून एक निराळी वस्तु जशी प्रतीत होते त्याप्रमाणें ध्वनि प्रतीत होतो.

' **प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।**
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥ '
(ध्व. लो. १-४)

प्रतीति ही रसिकाच्या हृदयांत होत असल्यानें ती रसिकगत (Subjective) आहे. वाच्यार्थ हा बाह्य (Objective) असतो. हा प्रतीयमान अर्थ वाच्यार्थावर अवलंबून असला तरी तो त्याहून निराळा असतो. कधीं निषेधपर वाच्यार्थाचा प्रतीयमान विधिपर होईल; किंवा विधिपर वाच्यार्थाचा प्रतीयमानार्थ निषेधपर होईल. प्रकाश पाहिजे असेल तर दीपशिखेची जशी जरुरी तशी प्रतीयमानाला वाच्याची अवश्यकता मात्र आहे. ज्या काव्यांत वाचक शब्द किंवा त्याचा वाच्यार्थ हे दोन्ही आपण गौण राहून किंवा आपल्या अर्थाचें अर्पण करून त्या प्रतीयमान किंवा व्यङ्ग्य अर्थाला व्यक्त करतात त्या काव्याला ध्वनिकाव्य म्हणतात व त्या व्यङ्ग्यार्थाला ध्वनि म्हणतात.

'यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ।
व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः।
(ध्व. लो. १-१३)

घंटेवर आघात केल्यावर तिचा नाद बराच वेळ घुमत राहतो तसा हा ध्वनि रसिकाच्या मनाच्या गाभाऱ्यांत घुमत राहतो व त्याच्या कल्पनातरंगावर हेलावत असतो. म्हणून ध्वनि Subjective आहे. या व्यङ्ग्य किंवा प्रतीयमान अर्थाचे म्हणजे ध्वनीचे तीन प्रकार आहेतः—१ एखादे ठिकाणीं नुसती एक कल्पना किंवा विचार सूचित झाला असेल तेथें वस्तुध्वनि; २ उपमा, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेकादि एखादा अलंकार सूचित झाला असेल तेथें अलंकारध्वनि व ३ जेथें शृंगार, वीर, करुणादि रस, भाव किंवा रसाभासहि व्यक्त झाले असतील तेथें रसध्वनि.

मात्र या तीनहि भेदांत रसध्वनिच प्रमुख. कारण वस्तु व अलंकार ह्या दोन ध्वनींचें पर्यवसान अखेरीस रसांतच. (**तेन रस एव वस्तुतः आत्मा। वस्त्वलंकारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्येते इति वाच्यादुत्कृष्टौ तौ इत्यभिप्रायेण ध्वनिः काव्यस्यात्मेति सामान्येनोक्तम्।** ध्व. लो.)

समासोक्ति, आक्षेप, विशेषोक्ति, दीपकादि अलंकारांत सूचितार्थ असला तरी तेथें वाच्यार्थालाच प्राधान्य आहे. जेथें व्यङ्ग्यार्थाला प्राधान्य असेल तेथेंच ध्वनि. तो अन्यत्र नाहीं. 'पर्यायोक्त' मात्र ध्वनींत अन्तर्भूत करावा. कारण, अलंकार किंवा गुण, रीति वगैरे तत्वें एका अर्थी बाह्यच होत व त्यांतून व्यक्त होणारा अर्थ, मग तो कितीहि प्रच्छन्न असला तरी, तो वाच्यार्थच होय. कारण, त्याचा रसिकाच्या भावनांशीं किंवा कल्पनेशीं तितकासा संबंध येत नाहीं. म्हणूनच ध्वनि हा काव्याचा मुख्य आत्मा व अलंकार, गुण, रीति हीं त्याचीं अंगें होत. (यतः काव्यविशेषोऽङ्गी

ध्वनिरिति कथितः। तस्य पुनरङ्गानि–अलङ्कारा गुणा वृत्तयश्चेति। ध्व.लो. १-१६). जे मुख्यार्थावर म्हणजे रसावर अवलंबून आहेत ते गुण. जसे शौर्य वगैरे. व जे शब्दार्थावर अवलंबून असतात ते अलंकार. जसे कडें, कुंडलें वगैरे. (तमर्थमवलम्बन्ते येऽङ्गिनं ते गुणाः स्मृताः। अङ्गाश्रितास्त्वलङ्कारा मन्तव्याः कटकादिवत्। ध्व. लो. २-७). शृंगार हा मधुर रस. त्याचा अंगभूत गुण माधुर्य. रौद्रादि रसांत अंगभूत गुण ओज (२-८-९). प्रसादगुण सर्वरसोपयोगी आहे (२-११). शृंगाररस मुख्य असतां अनुप्रास वापरूं नये. एकंदरींत अलंकारांच्या उपयोगाबद्दल धोरण असें—

जो अलंकार साधतांना रसाची यत्किंचित् हानी होणार नाहीं, जो योजतांना कवीला स्वतंत्र यत्न पडणार नाहींत, म्हणजे जो सहज जातां जाता साधेल व रसानुकूल असेल तोच अलंकार ध्वनिकाव्यांत मान्य आहे.

'रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत्।
अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनौ मतः॥' (२-१७)

तात्पर्य, मुख्य रसाच्या दृष्टीनें जर अलंकाराची आवश्यकता असेल तरच रसाला अंगभूत म्हणून अलंकार वापरावा; मुख्य म्हणून वापरूं नये. योग्य वेळीं वापरावा, अयोग्य ठिकाणीं त्याचा त्याग करावा. अलंकारव्यसन नसावें (२-१९).

वस्तु–अलङ्कार–रस हे ध्वनि व्यङ्ग्य ध्वनि होत; कारण ते सूचित झालेले होते. ध्वनि हा व्यञ्जकहि असतो. म्हणजे सूचकहि तो असतो. शब्दांत नेहमीं व्यञ्जक ध्वनि असतो. कारण शब्द ध्वन्यर्थ सुचवितात. शरीराचें लावण्य अवयवव्यतिरिक्त असलें तरी प्रत्येक अवयवाची म्हणून शोभा असतेच, तसा सबंध वाक्यांतून ध्वनि निघत असला तरी त्या ध्वनींत पदांचाहि हातभार असतोच; म्हणून पदांत (शब्दांत) ध्वनि असतो असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. फार काय, वर्णांतहि ध्वनि असतो.

वर्ण, पद, वाक्य, पदरचना (संघटनारीति) व संबंध प्रबंध या सर्वांमध्ये ध्वनि असतो (ध्व. लो. ३-२). रीति ही माधुर्यादि गुणांचा आश्रय करून असेल तर रस व्यक्त करते. रीति हें काव्यतत्त्व म्हणणाऱ्याला काव्यतत्त्व नीटसें उमगलें नाहीं (ध्व. लो. ३-४७-४८). रस हें या बाबतींत औचित्याचें नियामक तत्त्व आहे (ध्व. लो. ३-६). प्रबंधांतहि कवीनें नेहमीं रसाकडे पहावें (कविना प्रबन्धमुपनिबध्नता सर्वात्मना रसपरतन्त्रेण भवितव्यम्। ३-१४). म्हणजे कथानकांत रसानुगुण असे बदल करावयास हरकत नाहीं. विरोधी रस कोणते ते पाहून

योजना करावी (३-२०-२१). काव्यांत अलंकार असोत किंवा नसोत, त्यांत व्यंजकत्व मात्र पाहिजे. लज्जा हें जसें स्त्रियांचें भूषण तसें व्यंजकत्व हे काव्याचें भूषण आहे. यावरून काव्यें तीन प्रकारचीं होतात. १ ज्यांत ध्वनि प्रधान आहे. २ ज्यांत ध्वनि गौण आहे. ३ व ज्यांत वाच्य प्रधान आहे असें चित्रकाव्य (३-४२).

अग्निपुराण (इ. स. ८५०–९००):

अग्निपुराण हें पुराण असल्यानें त्याचा व्यासाचे नांवाशीं संबंध जोडून त्याला प्राचीनत्व व प्रामाण्य आणण्याचा प्रयत्न झाला आहे. त्यामुळें अग्निपुराणांतील साहित्यविषयक भाग हाच पहिला अशी कित्येकाची समजूत झाली; इतकेंच नव्हे तर अग्निपुराणांतील साहित्यप्रक्रियेचा आश्रय घेऊन भरतानें आपलें नाट्यशास्त्र सजविलें (**काव्यरसास्वादनाय वह्निपुराणादिदृष्टां साहित्यप्रक्रियां भरतः संक्षिप्ताभिः कारिकाभिः निर्बबन्ध।**) असें विद्याभूषणाच्या साहित्यकौमुदीवरील टीकेंत म्हटलें आहे. पण हें मत खोटें आहे. अग्निपुराणांत अ. ३३७-४७ यांत काव्यशास्त्राचा विषय प्रतिपादिला आहे. पण यांत भरतानेंच नव्हे, तर भामह, दण्डी वगैरे ग्रंथकारांनीं सांगितलेल्या विषयांचेंहि संकलन आहे. ध्वन्यालोकांतील '**यत्रार्थः शब्दो वा।**' (१-१३) या कारिकेवरून अग्निपुराणांतील,

'**श्रुतेरलभ्यमानोऽर्थः यस्माद् भाति सचेतनः।**
स आक्षेपो ध्वनिः स्याच्च ध्वनिना व्यज्यते यथा॥
शब्देनार्थेन यत्रार्थः कृत्वा स्वमुपार्जनम्॥' (अग्नि. ३४५-१४, १५)

हे श्लोक रचले गेले आहेत हें स्पष्ट आहे. अग्निपुराणांत अलंकार, रीति, रस वगैरे सर्व काव्यतत्त्वांचें समभावानेंच विवेचन केलें आहे; पण या पुराणाचा एकंदरींत ओढा रसाकडेच असावा असें वाटतें. अ. ३३६-३३ मध्यें '**वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्।**' असें स्वच्छ म्हटलें आहे.

राजशेखर (इ. स. ९२५):

राजशेखराचा 'काव्यमीमांसा' हा ग्रंथ कवीच्या व्यवसायाची चर्चा करणारा ग्रंथ आहे. यामध्यें रसगुणादि काव्यतत्त्वांची फारशी चर्चा केलेली नाहीं. आपल्या काव्यपुरुषाच्या रूपकात्मक वर्णनांत त्यानें काव्यतत्त्वांचीं निरनिराळीं स्थानें ठरविलीं आहेत तेवढींच पाहण्यासारखीं आहेत. त्यानें शब्दार्थ हे काव्यपुरुषाचें शरीर मानलें आहे, अनुप्रास उपमादि भूषणें मानलीं आहेत व रस हा त्याचा आत्मा मानला आहे. शौद्धोदनि यानेंहि आपल्या 'अलंकारशेखरामध्यें' '**अलंकारस्तु शोभायै, रस आत्मा।**' असें म्हटलें आहे.

भरताच्या नाट्यशास्त्रावरील टीकाकार म्हणून पांच पंडितांची नावें उपलब्ध आहेत. त्याच्या स्वतंत्र टीका अनुपलब्ध असून त्यांचें अस्तित्व अभिनवगुप्ताच्या टीकेवरूनच ध्यानांत येतें. या सर्वांनीं रससूत्राचें विवेचन आपापल्या मतानुसार केलें आहे. हे टीकाकार कालानुक्रमानें पुढीलप्रमाणें आहेत —भट्टलोल्लट (इ. स. ७००–८००) हा मीमांसक होता. श्रीशंकुक (इ. स. ८२५) हा नैयायिक होता. त्याच्यानंतरचा टीकाकार भट्टनायक हा इ. स १००० च्या सुमारास असून हा सांख्यमतानुयायी व तार्किक होता. त्याच्या टीकेंत रसिकगत (Subjective) रसाची उपपत्ति प्रथम मांडली गेली. यापूर्वीचे टीकाकार रस विषयगत (Objective) मानीत. सर्वांत श्रेष्ठ टीकाकार अभिनवगुप्त हा होय (इ. स. ९९०–१०२०). नाट्य शास्त्रावरील 'अभिनवभारती' या प्रसिद्ध टीकेशिवाय त्यानें ध्वन्यालोकावर 'लोचन' नावाची टीका लिहिली आहे. या दोन्ही टीकांतून त्याची अगाध विद्वत्ता, अमोघ प्रतिपादनशैली व उत्कृष्ट समन्वयकौशल्य हे गुण पदोपदीं दिसून येतात. रसनिष्पत्ती विषयीं त्यानें दिलेलें मत सर्वमान्य झालें असून मम्मटजगन्नाथादि ग्रंथकार तें शिरसावंद्य मानितात. यानें शांतरसाला प्राधान्य देऊन शांतरसांतच इतर रसांचा समावेश होतो असें सांगितलें आहे. त्याच्या मतें शांत हाच एक रस असून इतर त्याचे प्रभेद होत. नाट्यशास्त्रातील शांतरसपर श्लोक यानेंच मागाहून घुसडले असावेत असा कांहीं विद्वानांचा तर्क आहे. हा अद्वैतमताचा अभिमानी दिसतो.

शार्ङ्गदेवानें आपल्या 'संगीतरत्नाकरा'त सर्व टीकाकारांच्या नावांचा उल्लेख पुढीलप्रमाणें केला आहे—

'व्याख्यातारो भारतीये लोल्लटोद्भटशङ्कुकाः।
भट्टाभिनवगुप्तश्च श्रीमत्कीर्तिधरोऽपरः ॥ (सं. र. १-१ १९)

नाट्यसंप्रदाय व काव्यसंप्रदाय यांच्यातील दूरता काढून दोहोंतील रसांचें ऐक्य अभिनवगुप्तानें फार चांगल्या प्रकारें दाखविलें आहे. (प्रीत्यात्मा च रसः, तदेव नाट्यम् । नाट्यः एव च वेद इत्यस्मदुपाध्यायः । लोचन. ३ १० १४. नाट्य एव च रसाः ।.काव्येऽपि नाट्यायमान एव रसः काव्यार्थः । अभिनवभारती अ. ६ ३३). नाट्यशास्त्र व ध्वन्यालोक या दोन्ही ग्रंथांच्या आपल्या टीकांतून यानें रस व ध्वनि यांचा मिलाफ उत्तम तऱ्हेनें समजावून दिला आहे.

वक्रोक्तिमत :

कुन्तल हा या मताचा मुख्य प्रवर्तक आहे (इ. स. ९२५ १०२५). कुन्तला

पूर्वी 'वक्रोक्ति' निरनिराळ्या अर्थी रूढ होती; पण कुंतलानें तिचें व्यापक अर्थानें एक स्वतंत्र काव्यतत्त्व बनविलें व तिच्यामध्यें इतर काव्यतत्त्वें (व त्यांच्या-बरोबर रसहि) समाविष्ट केलीं. भामहानें वक्रोक्ति हें अलंकारांच्या बुडाशीं असणारें तत्त्व म्हणून तिचा उपयोग केला.

'सैषा सर्वैव वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते।
यत्नोऽस्यां कविभिः कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना॥' (का लं. २-८५)

दण्डीनें वाङ्मयाचे स्वभावोक्ति व वक्रोक्ति असे दोन भाग कल्पिले; पण वक्रोक्तीला श्लेषामुळें शोभा येते असें त्यानें सांगितलें आहे. त्यावरून "वक्रोक्तीचा तो थोड्या संकुचित अर्थानें उपयोग करीत होता असें दिसतें.

'श्लेषः सर्वासु पुष्णाति प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम्।
भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम्।' (का. द. २-३६३)

बाणभट्ट वगैरे कविमंडळींनींहि वक्रोक्तीचा याहिपेक्षां संकुचित अर्थी उपयोग केला आहे. मनांत एक अर्थ असतां द्वयर्थी शब्दयोजनेनें दुसराच अर्थ सुचविणें, मुद्दाम छद्मी किंवा वांकडें बोलणें, श्लिष्ट शब्दयोजना करणें इत्यादि प्रकाराला वक्रोक्ति म्हणण्याची वहिवाट असे. उदाहरणार्थ, रत्नाकराची वक्रोक्ति-पञ्चाशिका, राघवपांडवीय वगैरे ग्रंथांत वक्रोक्ति या अर्थानें आहे. सुबंधु, बाणभट्ट व कविराज हे तीन वक्रोक्तिनिपुण होते असा श्लोक प्रसिद्धच आहे. (सुबन्धुर्बाण-भट्टश्च कविराज इति त्रयः। वक्रोक्तिमार्गनिपुणाश्चतुर्थो विद्यते न वा।). कुंतलानें भट्टतौत व भामह यांच्या वक्रोक्तींतील व्यापक कल्पना घेऊन त्याचें एक स्वतंत्र शास्त्र बनविलें.

कुन्तलानें तिच्यामध्यें सर्व काव्यतत्त्वाचा समावेश केला आहे. त्याची काव्याची व्याख्याच हा व्यापक अर्थ सुचविते.

'कवीच्या वक्रोक्तिव्यापारानें शोभणाऱ्या आणि सहृदयाना आल्हाद देणाऱ्या प्रबंधामध्यें शब्द आणि अर्थ मिळून असतें म्हणजे तें काव्य होय.'

'शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि॥' (व. जी. १-८)

शब्द व अर्थ या दोघांनाहि वक्रता कशी असते हें तो पुढीलप्रमाणें सांगतो—इतर अनेक शब्द असले तरी विशिष्ट अर्थवाचक शब्दच काव्यांत आवश्यक आहे. तीच गोष्ट अर्थाची. ज्या अर्थानें सहृदयाचें चित्त आकृष्ट होईल तोच अर्थ काव्यांत उपयुक्त होय (१–९, १०).

'शब्दो विवक्षितार्थैकवाचकोऽन्येषु सत्स्वपि ।'

काव्यांतील शब्द आणि अर्थ हे मुख्य असल्यानें यांच्यावरच इतर अलंकार चढवावयाचे असतात; आणि हे अलंकार म्हणजेच वक्रोक्ति. वक्रोक्ति म्हणजे चतुरालाप किंवा कविकौशल्यामुळें उत्पन्न होणारें वैचित्र्य, निराळेपणा, व नेहमींच्या सामान्य गोष्टीरेशां कांहीं आह्लादकारक निराळी अशी पद्धति (१–११). अर्थातच कुंतलाला स्वभावोक्ति हा निराळा अलंकार किंवा दंडिकृत वाङ्मयांतील एक भाग म्हणूनहि मान्य नाहीं. म्हणून तो म्हणतो 'जे साहित्यशास्त्रकार स्वभावोक्तीला अलंकार मानतात–म्हणजेच जगांत पदार्थ आहेत तसेच ते वर्णिल्यानें कांहीं चमत्कार उत्पन्न होतो असें ज्यांचें मत आहे–त्यांना असें विचारावयाचें कीं, ज्याच्यावर तुम्ही स्वभावोक्ति हा अलंकार घालणार तें शरीर कोणतें ?'

'अलङ्कारकृतां येषां स्वभावोक्तिरलङ्कृतिः ।
अलङ्कार्यतया तेषां किमन्यदवतिष्ठते ॥' (१-१२)

तात्पर्य, आपल्या स्वभावासहित असलेली मूळ वस्तु हें अलंकार्य शरीर आहे व त्याच्यावर म्हणजे मूळ शब्दार्थांवर वक्रोक्ति हा अलंकार घालावयाचा आहे. शरीरच जर अलंकार झालें तर तें कोणाला भूषविणार ? (१-१३-१४). याप्रमाणें वक्रोक्तीचा व्यापक अर्थ, म्हणजे जगांत नेहमीं आढळणारे सुप्रसिद्ध जे वस्तुधर्म किंवा जी व्यवस्था तिच्यामध्यें कांहीं निराळेपणामुळें, वा अतिशयामुळें येणारें वैचित्र्य (वक्रत्वं प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकि वैचित्र्यम् ।) असा सांगून कुंतलानें वक्रोक्तीचे सहा प्रकार कल्पिले आहेत. तो म्हणतो कवि-व्यापारवक्रत्वाचे सहा भाग पडतात व त्या प्रत्येक भागाचेहि आणखी अनेक प्रकार असूं शकतात. ते मुख्य सहा प्रकार असे–वर्णविन्यासवक्रत्व, पदपूर्वार्धवक्रत्व, प्रत्ययवक्रत्व, वाक्यवक्रत्व, प्रकरणवक्रत्व व प्रबंधवक्रत्व. (व. जी. १९–२२).

वर्णविन्यासवक्रतेमध्यें त्यानें अनुप्रासयमकादि अलंकार आणले आहेत. त्याचप्रमाणें उद्भटानें सांगितलेल्या उपनागरिकादि वृत्ति याच प्रकारात येतात. पदपूर्वार्धवक्रतेचा उपचारवक्रता म्हणून त्यानें एक भेद मानिला आहे. त्यांत सर्वच ध्वनि समाविष्ट होतो असें कुंतलाचें मत आहे.

'उपचारवक्रतादिभिः समस्तो ध्वनिप्रपञ्चः स्वीकृतः ।'

वाक्यवक्रतेमध्यें त्यानें सर्व अलंकारांचा समावेश केला आहे.

'यत्रालंकारवर्गोऽसौ सर्वोऽप्यन्तर्भविष्यति ।' (१-२१)

रसाचाही उपयोग त्यानें वक्रोक्तीला पोषक होईल अशा प्रकारें सांगितला

युक्तायुक्ततेचा विचार योग्य स्थलीं करण्यात येईलच.

महिमाभट्ट (इ. स. १०२०–६०):

या प्रसिद्ध तार्किकानें 'व्यक्तिविवेक' नावाचा ग्रंथ लिहून ध्वनिमत खोडून काढण्याचा प्रयत्न केला. त्याच्या मतें अर्थाचे प्रकार दोनच होतात; एक वाच्य व दुसरा अनुमेय. अनुमानातच तो ध्वनीचा अंतर्भाव करतो.

'अनुमानेऽन्तर्भावं सर्वस्यापि ध्वने प्रकाशयितुम् ।
व्यक्तिविवेकं कुरुते प्रणम्य महिमा परां वाचम् ॥'

त्यानें वस्तु, अलङ्कार आणि ध्वनि या सर्वांचा अंतर्भाव अनुमानात करून दाखवून ध्वनिकाराचे दोष ठिकठिकाणी दाखविले आहेत. भट्टनायकाच्या मताचाहि उल्लेख यानें स्वमतानुकूल असा केला आहे. ध्वनीला तो प्रतिकूल असला तरी त्यानें काव्यातील रसप्राधान्याला अनुमति दर्शविली आहे.

'काव्यस्यात्मनि सङ्गिनि रसादिरूपे न कस्यचिद् विमति ।'

भट्टतौत (इ. स. ९६०–९९०):

हा अभिनवगुप्ताचा गुरु होता. यानें आपल्या 'काव्यकौतुक' नावाच्या ग्रंथात 'शांत' रस हा मोक्षानुकूल असल्यानें तोच सर्व रसामध्यें अग्रगण्य आहे असें प्रतिपादिलें आहे. याच मताची छाप अभिनवगुप्तावर पडली असावी.

धनंजय (इ. स. ९९४):

याचा 'दशरूपक' हा ग्रंथ नाट्यविषयक असला तरी त्याच्या चवथ्या प्रकरणात रसाची फार उद्बोधक चर्चा आहे. शांतरस हा अभिनयाला प्रतिकूल असल्याने नाटकात तो मानू नये असें त्याचें मत आहे (द. रू. ४ ३५). काव्यात मात्र तो मानण्यास हरकत नाहीं. (**शान्तरसस्य काव्यविषयत्वं न निवार्यते ।** ४ ४४ ४५). यानें स्थायीभाव आठच मानले आहेत व '**रसनाद् रसत्वमेषां**' हें रुद्रभटाचें मत खोडून काढलें आहे (द. रू. ४ ३६) त्याचे मतें कोणतेहि भाव ते केवळ आस्वाद्य आहेत म्हणून स्थायीभाव होणार नाहीत धनंजयानें रसनिष्पत्तीचीहि फार चांगली चर्चा केली आहे धनंजय हा भरत मताचा अनुयायी आहे त्याने 'दशरूपक' हें 'रसाश्रय' आहे (१-७) असें स्पष्ट म्हटलें आहे व दशकरूपकाचे भेदहि त्यातील रसभेदाप्रमाणें केले आहेत (३ ४० ७५).

भोज (इ. स. १०१८–१०५४) :

हा परमार कुळांतील मालवदेशाचा राजा. याला धारेश्वरहि म्हणतात. यानें रचिलेले साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथ दोन—१ शृंगारप्रकाश, २ सरस्वतीकंठाभरण. शृंगारप्रकाशाचीं ३६ प्रकरणें असून प्रत्येक प्रकरणाचा विस्तार बराच मोठा असल्यानें या ग्रंथाला साहित्यशास्त्रावरील विराट् ग्रंथ म्हणावें असें वाटतें. यानें काव्याची व नाटकाचीहि सांगोपांग चर्चा केलेली असून ह्या चर्चेंत त्या वेळीं ज्ञात असलेलीं सर्व शास्त्रें व सर्व विद्या आणल्या आहेत. तो एक साहित्यशास्त्रीय ज्ञानकोशच मानावयास हरकत नाहीं. त्याच्या 'रसायोग' नांवाच्या अकराव्या अध्यायांत रसाची चर्चा आहे. तसेंच, अध्याय १३ ते १७ पर्यंत भाव, विभाव, अनुभाव, स्थायी भाव इत्यादिकाची चर्चा केली आहे. सरस्वतीकण्ठाभरणाच्या पांचव्या परिच्छेदांतहि रसाची चर्चा आढळते. भोजाचीं रसविषयक मतें सर्वमान्य झालीं नसलीं तरी तीं अत्यंत उद्बोधक आहेत. त्याचे मतें रस एकच असून तो शृंगार होय; मात्र शृंगाराचा अर्थ त्यानें निराळा केला आहे. शृंगार म्हणजे अभिमान. त्याचें म्हणणें असें कीं आजपर्यंत शृंगारवीरकरुणादि दहा रसांना मोठमोठ्या शहाणे म्हणवणाऱ्या लोकांनीं रस म्हटलें, पण आम्ही मात्र शृंगार हाच एक रस मानतों.

'आम्नासिषुर्दशरसान् सुधियो, वयं तु ।
शृंगारमेव रसनाद् रसमामनामः ॥' (शृं. प्र. vol. I)

शृंगार म्हणजे काय तें भोज सांगतो,

'अप्रातिकूलिकतया मनसो मुदादेर्यः संविदोऽनुभवहेतुरिहाभिमानः॥
ज्ञेयो रसः स रसनीयतयात्मशक्तेः रत्यादिभूमनि पुनर्वितथा रसोक्तिः॥'

अनुकूल अवस्थेमध्यें विभावानुभावादींनीं जो अभिमान मनांत जाणवूं लागतो त्याला रस म्हणावें. रति आदीकरून रसास रस म्हणणें व्यर्थ आहे.

'सरस्वतीकण्ठाभरणांत'हि भोजानें वरीलच मत प्रतिपादिलें आहे.

'रसोऽभिमानोऽहंकारः शृंगार इति गीयते।' (परिच्छेद ५-१)

त्याच्या म्हणण्याप्रमाणें शृंगार, किंवा अभिमान हाच एक रसपदवीस पात्र असल्यानें इतरांनीं मानलेले व्यभिचारी भाव व स्थायी भाव हे सर्वच व्यभिचारी भाव होत. यासंबंधींच्या त्याच्या अन्य प्रतिपादनाचा विचार योग्य स्थलीं करूं. त्याचीं मतें विचारप्रवर्तक पण चिंत्य आहेत एवढें मात्र खरें. त्यानें काव्याच्या लक्षणांत गुण, अलंकार व निर्दोषता याबरोबर रसाचा समावेश केला आहे.

'निर्दोषं गुणवत् काव्यमलंकारैरलङ्कृतम् ।
रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति ।' (१ कण्ठा १ २)

भरताच्या आठ रसांना शान्त, प्रेयान्, उद्धत आणि उदात्त या चार रसांची जोड द्यावी असें भोजानें सुचविलें आहे.

क्षेमेन्द्राची 'औचित्यविचारचर्चा' (इ. स. १०२५ ते १०६०):

काव्यातील लहानथोर सर्व घटकांतून एक प्रकारची उचितता (म्हणजेच औचित्य) असावी लागते हें मत क्षेमेन्द्रानें या छोटेखानी ग्रंथांत स्पष्ट करून सांगितलें आहे. वास्तविक हा विषय आनंदवर्धनानें 'ध्वन्यालोका'त (उद्योत ३ ६, ७, ८, ९, इत्यादि कारिकांत) सांगितला आहे, व वृत्तींमध्ये

'अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम् ।
प्रसिध्दौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा ॥'

असें त्याचें महत्त्व थोडक्यांत वर्णिलें आहे. हाच सिद्धान्त क्षेमेन्द्रानें मांडला असल्यानें त्यांत नावीन्य नाहीं. तथापि क्षेमेंद्राची काव्यदृष्टि मोठी भेदक असल्यानें त्यानें काव्यांतील गुणदोषांचें मोठें मार्मिक अवलोकन केलेलें दिसतें. क्षेमेन्द्राची औचित्यदृष्टि रसपोषकच आहे. तो औचित्याला रसजीवित म्हणतो,

'औचित्यस्य चमत्कारकारिणश्चारुचर्वणे ।
रसजीवितभूतस्य विचारं कुरुतेऽधुना ॥ ३ ॥'

तसेंच, अलंकार, गुण यांच्याहि बुडाशीं औचित्यच आहे असें त्याचें मत आहे.

'अलंकारास्त्वलंकारा गुणा एव गुणाः सदा ।
औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ॥ ५ ॥'

अलंकार काय किंवा गुण काय किंवा रससुद्धां काय औचित्याशिवाय परिपुष्ट होणार नाहीं. आतां हें औचित्य म्हणजे काय? तर तो म्हणतो—

'उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं किल यस्य यत् ।'

जें ज्याला योग्य, व जें जिथें साजेसें तें उचित. म्हणजे जगांत वस्तुस्वभाव जसा असेल, किंवा, जेथें जें पाहिजे असें वाटेल तें उचित व त्याचा भाव (अस्तित्व) म्हणजे औचित्य.

'वस्तु किंवा मनोभाव यांचें उचित चित्रण' यावर क्षेमेंद्राचा कटाक्ष असल्यानें त्यानें काव्याच्या मूळ सामग्रीचाच विचार केला आहे. पक्वान्नसिद्धीपूर्वी गहू, तूप, साखर, केशर इत्यादि पदार्थ, रसायननिर्मितीच्या आधीं वनस्पति व इतर द्रव्यें, मंदिररचनेपूर्वी दगड, विटा, चुना, लाकूड इत्यादि पदार्थ हेच मुळीं सकस,

जोरदार, मळकट, थोडक्यांत बोलायचें तर त्या त्या निर्मितीला योग्य व निर्दोष आहेत कीं नाहीं हा असा मूलगामी विचार तमाच कांहींसा क्षेमेंद्राचा आहे.

रसांतहि त्यानें तीं तीं पदें उद्दीपनादि विभावांचें उचित दर्शन करण्यास क्षम आहेत का नाहींत हेंच तपासून पाहिलें आहे. एका रसांत इतर रसांचें मिश्रण योग्य का अयोग्य हेंहि त्यानें तपासून पाहिलेलें आहे.

मम्मट (इ. स. ११००) :

'काव्यप्रकाशा'चा कर्ता मम्मट याची साहित्यशास्त्रांत फार मोठी योग्यता मानली जाते. आपल्यापूर्वी प्रकट झालेल्या रस, अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य इत्यादि सर्व काव्यतत्त्वांचा योग्य समन्वय करून त्यानें त्या सर्वांचा समावेश काव्यप्रकाशांत केला आहे. (*अत्र सम्यग्विनिर्मिता संघटनैव हेतुः। अलंकृत* दशमोल्लासोपसंहार). नाट्यांग सोडून साहित्यशास्त्रांतील असा एकहि विषय नाहीं, कीं ज्याचा अंतर्भाव काव्यप्रकाशांत झाला नाहीं. त्यामुळें साहित्यशास्त्राचें समग्र अध्ययन एके ठिकाणीं करावयास योग्य असा हा ग्रंथ झाल्यानें त्याचा फैलाव सर्व हिंदुस्थानांत झाला. या सुप्रसिद्ध ग्रंथावरील २५-३० टीका उपलब्ध आहेत. मात्र मम्मटानें अभिनव असें कोणतेंच तत्त्व सांगितलें नाहीं. रस आणि ध्वनि या दोन तत्त्वांवर त्याचा मुख्य कटाक्ष आहे. त्यांतल्या त्यांत त्याचा ओढा ध्वनीकडे अधिक दिसतो. काव्यलक्षणांत अलंकाररीतिमताचा, काव्यभेद, रस व शब्दव्यापार यांत ध्वनिमताचा, आणि दोष व गुण यांत रसाचा पुरस्कार त्यानें केला आहे. सरस्वतीच्या प्रास्ताविक स्तवनांत **'नवरसरुचिरां निर्मितिम्'** अशीं पदें तो घालतो. तसेंच, काव्यप्रयोजन सांगतांना 'रसास्वादनसमुद्भूत' असा आनंद त्याला अभिप्रेत आहे असें दिसतें. यावरून काव्यांत ध्वनीबरोबर रस हाहि प्रमुख आहे ही गोष्ट त्यास मान्य होती असें दिसतें. काव्यदोषांचें दोषत्व तो रसाच्याच कसोटीवर ठरवितो.

'मुख्यार्थहतिर्दोषः रसश्च मुख्यः तदाश्रयाद्वाच्यः।' (का. प्र. ७-४९)

गुणांनाहि तो वरीलच निकष लावतो.

'ये रसस्यांगिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः। उत्कर्षहेतवः...' (८-६६)

मम्मटाचार्यानें कांहीं ठिकाणीं आपल्या पूर्वील ग्रंथकारांविरुद्धहि आपला अभिप्राय प्रगट केला आहे. यावरून त्याला मतस्वातंत्र्य मुळींच नव्हतें असें नाहीं हें स्पष्ट होतें.

शारदातनय (१२ वें शतक पूर्वार्ध):

यानें आपल्या 'भावप्रकाशन' या नाट्यशास्त्रावरील ग्रंथांत रसाची सूक्ष्म चर्चा केली आहे. भाव, व्यभिचारिभाव, सात्त्विकभाव, स्थायिभाव, अनुभाव इत्यादींचें वर्णन सविस्तर करुन त्यानें रसस्वरूपहि सूक्ष्मपणें दाखविलें आहे. हा नाट्यांत शान्तरस मानीत नाहीं.

'विलीनसर्वव्यापारः शमः स्थायी भवेद्यतः।
अतोऽनुभावराहित्याद्य नास्त्येऽभिनयो भवेत्॥' (भा. प्र. पृष्ठ २६)

हा रसमताचा कट्टा अनुयायी होता हें 'भावप्रकाशन' या त्याच्या ग्रंथाच्या नांवावरूनच दिसतें.

हेमचंद्र :

हा जैन ग्रंथकार १२व्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेला. यानें आपलें 'काव्यानुशासन' लिहितांना मम्मटाच्या 'काव्यप्रकाशा'चा व इतर काव्याचार्यांच्या ग्रंथांचा उपयोग केलेला दिसतो. काव्यानुशासनाचे आठ अध्याय आहेत. त्यांपैकीं दुसऱ्या अध्यायांत रसाची सांगोपांग चर्चा त्यानें प्रथमतः केली आहे. विशेषतः स्थायी भाव, व्यभिचारी भाव यांचें त्यानें केलेलें विवेचन सखोल व शास्त्रीय आहे. हा रससिद्धान्ताचा अनुयायी आहे. त्याचें काव्यलक्षण जरी मम्मटाच्या लक्षणाप्रमाणेंच दिसलें (**अदोषौ सगुणौ सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम्।**) तरी त्यानें गुण, दोष व अलंकार ह्यांचें अस्तित्व रसाच्या कसोटीवर ठरविलें आहे. रसाचे अपकर्षक ते दोष, रसाचे उत्कर्षक ते गुण व रसाचें अंग (म्हणजे रसाश्रित) ते अलंकार *असें त्यांचें स्पष्टीकरण दिलें आहे. अलंकार रसोपकारक असतील तरच* त्यांची काव्यामध्यें गणना. तसे ते नसल्यास (म्हणजे रसबाधक किंवा उदासीन असल्यास) ते दोष समजावे किंवा नुसते चित्रकाव्यातले गणावे.

'रसाभावे तु वाच्यवाचकवैचित्र्यमात्रपर्यवसिता भवन्ति।'

यावरून भामह, वामन, दंडी इत्यादिकांचे अलंकार, रीति इत्यादि पक्ष हेमचंद्राला स्वतंत्र काव्यतत्त्वें म्हणून संमत नव्हते हें स्पष्ट होतें. तसेंच व्यंजनाशक्ति सांगत असतां त्यानें जरी ध्वनिविवरण केलें असलें व वस्तु, अलंकार आणि रस असे ध्वन्यालोकोक्त ध्वनिप्रकार सांगितले असले तरी ध्वनिसिद्धांताला म्हणजे 'ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा' या मताला पाठिंबा देण्याचा त्याचा मुळींच उद्देश नाहीं. त्यानें रसाचें विवरण स्वतंत्र प्रकरणांत केलें आहे आणि तें फारच सोपपत्तिक केलें आहे. काव्यप्रकाशकाराप्रमाणें ध्वनिविवरणांत ध्वनीचा एक प्रकार (असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य)

म्हणून रसविवेचन त्यानें केलें नाहीं. त्यानें रसविवरणाचे वेळीं अभिनवगुप्ताची 'अभिनवभारती' टीका जशीच्या तशी उतरून घेतली आहे.

रामचंद्र आणि गुणचंद्र :

या दोन जैन साहित्यकारांनीं 'नाट्यदर्पण' हा नाट्यविषयक ग्रंथ लिहिला असून तिसऱ्या 'विवेकांत' रसाची चांगली चर्चा त्यांनीं केली आहे. हे दोघेहि ग्रंथकार हेमचंद्राचे शिष्य असून त्यांपैकीं रामचंद्र हा सुमारें शंभर ग्रंथांचा कर्ता (प्रबंध–शत–कर्ता) आहे. 'नाट्यदर्पणां'तच त्यानें केलेल्या अकराबारा नाटकांचा उल्लेख आहे. रामचंद्राचा काळ बाराव्या शतकाचा उत्तरार्ध (इ. स. ११००–११७५) मानतात. 'नाट्यदर्पणा'वर यांनीं स्वतांच टीका लिहिली आहे. रसविवेचनपर तृतीय 'विवेका'त पुढील वैशिष्ट्य आढळतें–रस निव्वळ आनंदमय मानण्याची नेहमींची वहिवाट, पण 'नाट्यदर्पणां'त रस हा सुखदुःखात्मक आहे (**सुखदुःखात्मको रसः। ना. द. ३।१०९**) असें विधान आहे. शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत व शांत हे रस सुखात्मक असून करुण, रौद्र, बीभत्स व भयानक हे दुःखात्मक आहेत. तसेंच, येथें शांताला नाट्यरस म्हणून मान्यता देण्यांत आली आहे. शारदातनयाला उत्तर म्हणून रामचंद्रानें '**शान्तोभिनयनं तस्य क्षमाध्यानोपकारतः।**' (ना. द. ३।१२२) असें म्हटलें आहे.

शिङ्गभूपाल (१४ वें शतक) :

याचा 'रसार्णवसुधाकर' हा ग्रंथ नाट्यविषयक आहे. तो भरत, धनंजय इत्यादींचा अनुयायी आहे. *त्यानें भोजाच्या मताचें खंडन करून स्थायी भाव आठच आहेत असें प्रतिपादिलें आहे. तो शान्तरस मानीत नाहीं. यानें रसविवेचनालाच बराच भाग वाहिला आहे.* हाहि शारदातनयाप्रमाणेंच रससिद्धान्ताचा पुरस्कर्ता आहे.

'संगीतरत्नाकर'कार शार्ङ्गदेव (इ. स. १२१०–१२४७) :

हा संगीतावरील ग्रंथ शार्ङ्गदेव यानें सुमारें तेराव्या शतकाच्या पूर्वार्धांत लिहिला. हेमाद्रि, बोपदेव इत्यादिकांचा हा समकालीन असावा असें डॉ. केतकरांचें मत आहे. यानें संगीतरत्नाकराच्या सातव्या व शेवटच्या अध्यायाचे शेवटीं श्लोक १३६२ ते १६९० या ३२८ श्लोकांत रसनिरूपण केलें आहे. "संगीत हें रसप्रधान असावें,

'**रसप्रधानमिच्छन्ति तौर्यत्रिकमिदंविदः।**
तत्सामान्यविशेषाभ्यामधनाऽभिदधे रसम्॥'

म्हणून मी रसाची येथें चर्चा करतों " असें त्यानें म्हटलें आहे. तीनशें सव्वातीनशें श्लोकात शार्ङ्गदेवानें केलेलें हें रसविवेचन अत्यन्त मार्मिक असून त्याच्या स्फटिकवत् स्वच्छ विचारसरणीचें द्योतक आहे. हें विवेचन प्रायः भरतमतानुसारी असलें तरी रसनिष्पत्ति, शान्तरस, स्थायिव्यभिचारिभाव, नट इत्यादीं वरील त्याचीं मतें स्वतंत्र विचाराचीं दर्शक वाटतात. यानें नाट्यांत शान्तरस मानला आहे. पण भक्तीला मात्र रसपदवी नाकारली आहे. ' रसप्रदीपा 'चा कर्ता प्रभाकर (इ. स. १५८३), जगन्नाथ पंडित इत्यादि मान्य ग्रंथकारांनीं याचे श्लोक आधार म्हणून घेतले आहेत, यावरून त्याचें महत्त्व व्यक्त होतें. संगीताला अनुषंगिक म्हणून केलेलें रसविवेचन इतकें ठळक व्हावें हें शाङ्‌र्गदेवाला निश्चित भूषणास्पद आहे. हा काश्मीरी पंडित देवगिरीच्या शिंघण राजाच्या पदरीं होता.

' रसतरंगिणी 'कार भानुदत्त :

भानुदत्त हा चौदाव्या शतकाचे प्रारंभीं होऊन गेला. त्याचा ' रसमंजरी ' नांवाचा आणखीहि एक ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. रसतरंगिणींत रसांची सविस्तर चर्चा केलेली आहे; व ती बहुतेक भरतादि प्राचीन आचार्यांच्या विवेचनास धरूनच आहे. रसमंजरींत केवळ शृंगाराचेंच विवेचन आहे. विद्यानाथाच्या 'प्रतापरुद्रयशोभूषणां'त रसाची चर्चा एका स्वतंत्र प्रकरणांत आहे. काव्यात रसच प्रधान असें त्याचें स्पष्ट मत आहे. याचा टीकाकार मल्लिनाथाचा पुत्र कुमारस्वामी यानें आपल्या ' रत्नापण ' टीकेंत रसाचें सूक्ष्म विवेचन केलें आहे. विद्यानाथ १४ वे शतकांत होऊन गेला. त्याच्या ग्रंथाचें एक वैशिष्ट्य म्हणजे प्रतापरुद्रदेव या राजाचे चरित्रावर तो आधारलेला आहे.

विश्वनाथ :

'साहित्यदर्पणा'चा लेखक विश्वनाथ हा १४ व्या शतकाचे पूर्वार्धांत होऊन गेला. (इ. स. १३०० -१३८४). रसतत्त्वाच्या अभिमान्यांपैकीं कोणींहि न केलेली एक रसविषयक कामगिरी यानें केली आहे. ती म्हणजे काव्यलक्षणांतच रसतत्त्व गोवणें. काव्याची त्याची व्याख्या ' वाक्यं रसात्मकं काव्यम् । ' अशी आहे. यानें वत्सलरसाला आपली मान्यता दर्शविली आहे.

' स्फुटं चमत्कारितया वत्सलं च रसं विदुः ।
स्थायी वत्सलतास्नेहः पुत्राद्यालंबनं मतम् ॥ '

(सा. द. ३-२५१)

' वाक्यं रसात्मकं काव्यम् । ' याचें समर्थन करताना त्यानें इतर मतें

खोडून काढली आहेत. तसेंच, रसनिष्पत्ति व काव्यानंद यांवरहि मोठी उद्‌बोधक चर्चा यानें केली आहे. तिचा परामर्ष योग्य स्थळीं घेऊं.

'अलंकारशेखरा'चा कर्ता केशवमिश्र यानें विश्वनाथाप्रमाणेंच 'रसादिमद् वाक्यम् ।' अशी काव्याची व्याख्या केली आहे.

रूपगोस्वामी :

हा भक्तिरसाचा एक कट्टा पुरस्कर्ता आहे. हा बंगाल्यांतील महान् साधु प्रभुचैतन्य यांचा शिष्य असून सुमारें इ. स. १५००-१५६० च्या सुमारास झाला. यानें आपल्या 'भक्तिरसामृतसिंधु' या ग्रंथांत भक्तिरसाला प्रमुख स्थान दिलें आहे. भक्तिरसाचे त्यानें मुख्य व गौण असे दोन भेद कल्पिले आहेत व या दोन भेदांत त्यानें इतर सर्व रसांचा समावेश केला आहे. तो भक्तिरसाच्या 'मुख्य' विभेदात शांत, प्रीत, प्रेयस्, वत्सल, मधुर (शृंगार) यांचा व 'गौण' विभेदांत हास्य, अद्‌भुत, वीर, करुण, रौद्र, भयानक व बीभत्स यांचा समावेश करतो. तसेंच, यानें 'भक्तिरसाला निव्वळ भाव मानणें हें अनुचित असून भागवतादि पुराणांतून भक्तिभावना ही रसत्वास पावली आहे' असें म्हटलें आहे. (पश्चिम विभाग २.६१–६३). रूपगोस्वामीनें कृष्णरति हा भक्तीचा स्थायिभाव मानला आणि इतर रसांना भक्तीचें अंगभूत करून रससाम्राज्यात भक्तीला राजसिंहासनावर बसविलें. यानें शांतरसाला भक्तींत अंतर्भूत केलें आहे हें लक्षांत ठेवण्याजोगें आहे. सनकसनंदनाची जी कृष्णभक्ति तो शांतरस; उद्धव, दारुक आदिकरून भक्तिमंताची भक्ति तो प्रीतरस; अर्जुनासारख्या कृष्णाच्या मित्रांची भक्ति तो प्रेयान्-रस; नंद, यशोदा, वसुदेव इत्यादि वडिलांची कृष्णविषयक भक्ति तो वात्सल्यरस; आणि राधाप्रभृति गोपींची भक्ति तो शृंगार किंवा मधुरा भक्ति असें तो म्हणतो.

'भक्तिरसामृतसिंधू'त येऊन गेलेल्या मधुरा भक्तीचें स्वतंत्र विवेचन करण्यासाठीं रूपगोस्वामीनें 'उज्ज्वलनीलमणि' नांवाचा एक ग्रंथ लिहिला आहे. यातील भक्तिरस म्हणजे श्रीकृष्णास रतीचा विषय कल्पून केलेला शृंगारच होय.

'वक्ष्यमाणैर्विभावाद्यैः स्वाद्यतां मधुरा रतिः ।
नीता भक्तिरसः प्रोक्तः शृंगाराख्यो मनीषिभिः ॥' (उ. नी. म. ३.)

भक्तिरसांतील शांत, प्रेयान्, व गल इत्यादि रसात उज्ज्वल म्हणजे अत्यंत श्रेष्ठ असा मधुर भक्तिरस या ग्रंथात विवेचिला आहे, म्हणून या ग्रंथास 'उज्ज्वलनीलमणि' असें नांव दिलेलें दिसतें. इतर ठिकाणच्या शृंगाररसाची सर्वच्या सर्व परिभाषा कृष्णाच्या मधुर भक्तीला लावण्यात आली आहे, हेंच या ग्रंथाचें वैशिष्ट्य होय.

शृंगारातील पति, उपपति, परोढा स्त्रिया, चेट, विट इत्यादि प्रकारहि कृष्णाच्या महानुभावत्वाच्या वशिल्यानें यात आणले आहेत ! कृष्णाच्या नावावर शृंगाराचा सगळाच साज घालून केलेलें हें वर्णन एकंदरीत महाराष्ट्रातील भक्तीच्या उदात्त कल्पनेला साजेसें नाहीं. योग्य मर्यादेत कृष्णाच्या शृंगारलीला भक्तांना आस्वाद्य होतील असें मानलें तरीहि भक्तिरसाचा तो एक प्रकार होईल येथवेंच कदाचित् बंगाल्यात ही भक्ति आस्वाद्य असावी. असली भक्ति आमच्याकडे नागेशानें आपल्या 'चंद्रावळी'च्या आख्यानात, व वामन, श्रीधर, लोलिंबराज इत्यादि मंडळींनी कृष्ण व इतर मोठे पुरुष यांच्या वर्णनात आणिली आहे. पण तसल्या शृंगारमिश्रित अशुद्ध भक्तीला महाराष्ट्रात मान नाहीं. उलट 'उज्ज्वलनीलमणि' साम्प्रदायाच्या या भक्तिरसविवेचनानें भक्तिरसाबद्दल असलेली थोडी अनुकूलता साफ नाहींशी होण्याचीच धास्ती जास्त आहे. म्हणून पूर्ण व खऱ्या अर्थानें याला भक्तिरस समर्थनपर ग्रंथ म्हणू नये.

मधुसूदनसरस्वती :

या अद्वैतवादी चतुर्थाश्रमस्थ पंडितानें 'श्रीभगवद्भक्तिरसायन' नावाचा सशास्त्र ग्रंथ लिहून भक्तीला रसमालिकेंत मानाची जागा दिली. हा जगन्नाथाहून वयानें थोडा वडील असावा. तो सोळावे शतकाच्या शेवटीं किंवा सतरावे शतकाचे आरंभीं होऊन गेला. 'नवरसमिश्रित आणि स्वतंत्र पुरुषार्थ असलेला जो भक्तियोग त्याचें मी साहित्यशास्त्रदृष्ट्या रसरूपानें विवेचन करतो' अशी प्रतिज्ञा करून त्यानें तीन उल्लासात रसपरिभाषेनें भक्तीचें सोपपत्तिक विवेचन केलें आहे. भक्ति हा नुसता भाव आहे, तो स्थायी भाव नव्हे असें म्हणणाऱ्या पूर्वपंडिताचा त्यानें पुढीलप्रमाणें खरपूस समाचार घेतला आहे— भक्ति हाच एक संपूर्ण सुखमय आणि परिपूर्ण रस आहे, याचा प्रत्यक्ष अनुभवहि येतो, असें असता त्याचें रसत्व हिरावून घेणारे शुद्ध दगड असले पाहिजेत.'

'इहानुभवसिद्धेऽपि सहस्रगुणितो रसः।
जडैनैव त्वया कस्मादकस्मादपलप्यते ॥' (भ. र. २-६०)

शांडिल्यसूत्र व नारदभक्तिसूत्रें :

भक्तीचें शास्त्र व तिचें भावनोत्कट स्वरूप या विषयावर हे दोन सूत्ररूप ग्रंथ आहेत. दोन्ही ग्रंथाच्या नावाशी 'शांडिल्य' व 'नारद' या ऋषींचा संबंध जोडला गेल्यामुळें त्यांचा काल निश्चित करणें कठीण आहे. पण ते गीता, भागवत, पुराणें यांच्यानंतरचे असावे असा काहींचा तर्क आहे. नारदभक्तिसूत्रात शांडिल्याच्या

नांवाचा व मताचा उल्लेख असल्यानें 'शांडिल्यसूत्र' अगोदरचें असावें असें वाटतें. यांचें इंग्रजी भाषान्तर प्रथम 'कॉवेल'नें व नंतर 'नन्दलाल सिंह' यांनीं केलें आहे. या दोनहि सूत्रग्रंथांत भक्तिमार्गाचें स्वरूप स्पष्ट केलें आहे. हे भक्तिरसावरील ग्रंथ नव्हेत.

'रसप्रदीप'कार प्रभाकर :

प्रभाकर हा दाक्षिणात्य ब्राह्मण होता. त्यानें हा ग्रंथ इ. स. १५८३ मध्यें लिहिला. हा जगन्नाथाच्या पूर्वीचा असून याच्या मताची थोडी छाप जगन्नाथासारख्या ग्रंथकारावर पडली आहे. यानें 'रसप्रदीप' ग्रंथ आपल्या वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी लिहिला! (एकोनविंशवर्षेण प्रबन्धोऽयं कृतो मया।). ग्रंथाचें नाव रसप्रदीप असलें तरी प्रभाकरानें काव्याची व्याख्या मात्र 'चमत्कारविशेषकारित्वं सुखविशेषकारित्वं वा।' अशी केली आहे. मात्र तो रसाला काव्यातील प्रमुख घटक मानतो. (**रसार्थमेव काव्यप्रवृत्तेः।**). अद्‌भुतरस हाच मुख्य हें नारायणाचें मत यानें खोडून टाकलें आहे. हा अभिनवगुप्ताचा अनुयायी आहे. स्मृति, अनुमान इत्यादींनीं रसप्रतीति होते हीं मतें त्यानें खंडित केलीं असून व्यञ्जनाव्यापार हा त्यानें मानला आहे. विशेषतः भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक इत्यादींचीं मतें सविस्तर देऊन त्यांचें त्यानें निराकरण केलें आहे. एकंदरींत रसविवेचनाला उत्तम साहाय्य करणारा हा छोटा पण बहुगुणी ग्रंथ आहे यात शंका नाहीं.

जगन्नाथ (इ. स. १६२०–१६६०):

संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या थोर परंपरेतला फार ठळक असा हा शेवटचा ग्रंथकार होय. यानें '**रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्।**' असें काव्याचें व्यापक लक्षण करून विश्वनाथाच्या काव्यलक्षणाला अव्याप्त ठरविलें आहे. यानें अलंकार, रस, ध्वनि वगैरेंची चर्चा केली असून स्वपक्षमंडन व परमतखंडन करण्यांत हा अतिशय निष्णात आहे. शांतरस काव्यनाटकांत असावयास कांहीं प्रत्यवाय नाहीं असें यानें सिद्ध केलें असून आठच रस मानणारांचें मत त्यानें खोडून काढलें आहे. तो भक्तिरसास मान्यता देत नाहीं.

याच्यावर ध्वनिमताची छाप विशेष असली तरी त्यानें पांच प्रकारच्या ध्वनींमध्यें रसध्वनि हाच परमरमणीय आहे व त्याचा आत्मा रस आहे ही गोष्ट मान्य केली आहे. (**एवं पञ्चात्मके ध्वनौ परमरमणीयतया रसध्वने-**

नांवाचा व मताचा उल्लेख असल्यानें 'शांडिल्यसूत्र' अगोदरचें असावें असें वाटतें. यांचें इंग्रजी भाषान्तर प्रथम 'कॉवेल'नें व नंतर 'नन्दलाल सिंह' यांनीं केलें आहे. या दोनहि सूत्रग्रंथांत भक्तिमार्गाचें स्वरूप स्पष्ट केलें आहे. हे भक्तिरसावरील ग्रंथ नव्हेत.

'रसप्रदीप'कार प्रभाकर :

प्रभाकर हा दाक्षिणात्य ब्राह्मण होता. त्यानें हा ग्रंथ इ. स. १५८३ मध्यें लिहिला. हा जगन्नाथाच्या पूर्वीचा असून याच्या मताची थोडी छाप जगन्नाथासारख्या ग्रंथकारावर पडली आहे. यानें 'रसप्रदीप' ग्रंथ आपल्या वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी लिहिला ! (एकोनविंशवर्षेण प्रबन्धोऽयं कृतो मया।). ग्रंथाचें नांव रसप्रदीप असलें तरी प्रभाकरानें काव्याची व्याख्या मात्र 'चमत्कारविशेषकारित्वं सुखविशेषकारित्वं वा।' अशी केली आहे. मात्र तो रसाला काव्यांतील प्रमुख घटक मानतो. (रसार्थमेव काव्यप्रवृत्तेः।). अद्भुतरस हाच *मुख्य हें नारायणाचें मत यानें खोडून टाकलें आहे. हा अभिनवगुप्ताचा अनुयायी* आहे. स्मृति, अनुमान इत्यादींनीं रसप्रतीति होते हीं मतें त्यानें खंडित केलीं असून व्यञ्जनाव्यापार हा त्यानें मानला आहे. विशेषतः भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक इत्यादींची मतें सविस्तर देऊन त्यांचें त्यानें निराकरण केलें आहे. एकंदरींत रसविवेचनाला उत्तम साहाय्य करणारा हा छोटा पण बहुगुणी ग्रंथ आहे यांत शंका नाही.

जगन्नाथ (इ. स. १६२०–१६६०):

संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांच्या थोर परंपरेंतला फार ठळक असा हा शेवटचा ग्रंथकार होय. यानें 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्।' असें काव्याचें व्यापक लक्षण करून विश्वनाथाच्या काव्यलक्षणाला अव्याप्त ठरविलें आहे. यानें अलंकार, रस, ध्वनि वगैरेंची चर्चा केली असून स्वपक्षमंडन व परमतखंडन करण्यांत *हा अतिशय निष्णात आहे. शांतरस काव्यनाटकांत असावयास कांहीं प्रत्यवाय* नाहीं असें यानें सिद्ध केलें असून आठच रस मानणारांचें मत त्यानें खोडून काढलें आहे. तो भक्तिरसास मान्यता देत नाहीं.

याच्यावर ध्वनिमताची छाप विशेष असली तरी त्यानें पांच प्रकारच्या ध्वनींमध्यें रसध्वनि हाच परमरमणीय आहे व त्याचा आत्मा रस आहे ही गोष्ट मान्य केली आहे. (एवं पञ्चात्मके ध्वनौ परमरमणीयतया रसध्वने-

स्तदात्मा रसस्तावदभिधीयते । पृष्ठ २१) यानें पूर्वाननात उत्तम तऱ्हेनें रस निरूपण केलें आहे रमणीय व्यङ्गयार्थ हा जगन्नाथाच्या मतें काव्यरूप असल्यानें त्यानें अलकार, गुण, रीति इत्यादिकाना गौणस्थान दिलेलें आहे. रसनिष्पत्ति, काव्यानन्द, रससख्या, त्याचा गौणप्रधानभाव इत्यादि प्रश्नावर त्यानें सविस्तर चर्चा केली आहे. तिचा उल्लेख पुढें योग्य स्थळीं होईलच

जगन्नाथानतर विशेष ठळक अशी रसचर्चा झाली नसल्यानें तिची परिसमाप्ति येथेंच झाली असें मानणें योग्य होईल हें प्रकरण सपवण्यापूर्वी रसमताच्या विकासावस्थाचें एकदा सक्षिप्त समालोचन करू

सारांश :

अगदा प्रारभापासून सस्कृतात रस आहे त्याचीं रूपें दोन---एक आविष्कारात्मक व दुसरें शास्त्रीयचर्चात्मक ऋग्वेद, रामायण, महाभारत व इतर काव्यनाटकें यामध्यें रस उत्कट तऱ्हेनें आविष्कृत झाला आहे. साहित्यशास्त्रीय चर्चा सुरू झाल्यापासून रस हें एक प्रमुख काव्यतत्त्व म्हणून त्याची चर्चा प्रामुख्यानें भरतमुनीच्या नाट्यसूत्रापासून चालू झाली भरतमुनीपूर्वीहि रसमताचे पुरस्कर्ते होते भरतानें रसचर्चा नाट्यानुषगानें केली त्यामुळें पुढें काही काळ काव्यप्रान्तात रसाला प्राधान्य कोणी देईना. पुढें काव्याचा उदय झाला व स्वतत्र नाट्यचर्चा कमजोर झाली भामह, दण्डी व वामन इत्यादिकानीं नाट्याचा उल्लेख केला असला तरी त्याचा मुख्य कटाक्ष काव्यचर्चेकडेच आहे. शिवाय, काव्यात अलकार, गुण, रीति वगैरे तत्त्वेंच या लेखकाना अधिक महत्त्वाचीं वाटल्यानें रसाला तत्त्व म्हणून गौणपण आला. पण आनदवर्धनाच्या काळापासून रसाला पुन्हा महत्त्व चढलें, तें शेवटपर्यंत निराबाध आहे. यापूर्वी नाट्यसप्रदाय व काव्यसप्रदाय भिन्न असावे पण येथून पुढें स्वतत्र नाट्यसप्रदाय मार्गे पडला किंवा काव्यसप्रदायात मिसळून गेला असें दिसतें त्यामुळें नाट्यातील रसचर्चा व काव्यातील रसचर्चा असा भेद कोणींहि केला नाहीं भामह–दण्डि–वामनाच्या काळीं रस हा काव्यातला एक गौण घटक मानला जात असल्यानें तो काव्यनिष्ठ (Objective) होता पण ध्वनिमतापासून तो रसिकनिष्ठ (Subjective) झाला कारण, ध्वनि हा रसिक हृदयातच उत्पन्न होतो हीच गोष्ट अभिनवगुप्तानें फार खुलाशानें माडून भरताचा रस व आनदवर्धनाचार्याचा ध्वनि याना असा बेमालूम मिलाफ करून दिला, कीं रसध्वनीची काव्यचर्चेवरील पकड अखेरपर्यंत कोणासहि ढिली करता

आली नाहीं. अलंकार, रीति, वक्रोक्ति इत्यादि एके काळीं प्रमुख वाटणारीं तत्त्वें रसानुषंगिक व गौण ठरून रसाचा प्रवाहच त्यामुळें बळावला.

रस काव्यनिष्ठ (Objective) मानला जात होता त्या काळींसुद्धां भामह-दण्डि-वामन व उद्भट याच्या मनांवर रसाची छाप क्रमाक्रमानें अधिक बसत होती हें स्पष्ट आहे. रुद्रटानें काव्यतत्त्व म्हणून रसाला स्वतंत्र स्थान देऊन त्याची निराळी चर्चा प्रथमच केली. पुढें राजशेखर, भोज, अग्निपुराणकार, हेमचंद्र, मम्मट इत्यादिकांना रसतत्त्व आत्मत्वानें मान्य होऊन त्यांनीं त्याचें स्वतंत्र व सविस्तर विवेचन केलें. शार्ङ्गदेवानें संगीतांतहि रसाचें प्राधान्य मान्य करून रसाचें उद्बोधक विवेचन केलें, हा रसतत्त्वाचा खरा विजय आहे. अखेर विश्वनाथानें ' वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ' अशी व्याख्या करून रसाला काव्यतत्त्वात सार्वभौमपदावर राजरोसपणें बसविलें. शेवटचे साहित्यशास्त्रज्ञ पंडित जगन्नाथराय यांनीं वरील व्याख्येला थोडीं नाकें मुरडलीं असलीं तरी आपल्या ग्रंथाला ' रसगंगाधर ' हें नांव देऊन व रसध्वनीला प्राधान्य देऊन त्यांनीं रसराजाला कुर्निसातच केलेला दिसतो ! भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक इत्यादिकांनीं रसाच्या काव्यनिष्ठ रूपाची तर भट्टनायक, अभिनवगुप्त इत्यादींनीं त्याच्या रसिकनिष्ठ स्वरूपाची विस्तृत चर्चा केली. तिच्यावर ऊहापोह झाले. रससंख्या वाढवण्याचे व तिचा संकोच करण्याचेहि प्रयत्न झाले.

एतावता, वैदिक वाङ्मयांत उगम पावलेलें हें रसाचें द्विविध रूप विस्तारत व विकास पावत फार व्यापक झालें. रसचर्चेचा काव्यनिर्मितीवर व काव्यनिर्मितीचा रसचर्चेवर परिणाम होऊन हीं दोन्ही परस्परपोषक झालीं. इतर काव्यतत्त्वांना आपल्यातच मिसळून घेऊन समृद्ध रंगें चालणाऱ्या या रसतरंगिणीचें रूप हें असें आहे. आतां तिच्या पाझरांवर व पाटांवर पोसलेलें जें मराठी वाङ्मय त्यांत या रसगंगेचें अवतरण कसें झालें व त्यांत तिजवर काय संस्कार झाले याचें श्रोटक समालोचन पुढील प्रकरणांत करावयाचें.



२ रसांचा मराठींतील अवतार.

मागील प्रकरणांत संस्कृत साहित्यांतील रसकल्पनेचा उगम व तिचा विकास याचा त्रोटक इतिहास सांगितला. या प्रकरणांत मराठी वाङ्मयांतील रसांचें इतिवृत्त थोडक्यात निवेदन करावयाचें.

मातब्बर पूर्वजांचा अमूल्य ठेवा जसा वंशजांकडे क्रमानेंच जावा त्याप्रमाणें संस्कृतांतील व्याकरण, वेदांत, धर्मशास्त्र इत्यादि शास्त्र मराठीकडे वारसाहक्कानें आलीं. त्याचबरोबर साहित्यशास्त्रानेंहि या देशभाषेंत प्रवेश केला. मराठीनें संस्कृतसाहित्यांतील रसव्यवस्था परिभाषेसह बहुतेक जशीच्या तशी घेतली. त्यामुळें मराठींत रसाबद्दल निराळें विवेचन काय असणार असें प्रथमदर्शनीं वाटणें साहजिक आहे; पण परिभाषा तीच असली तरी ती परिभाषा ज्या भावनाविष्कारासाठीं निर्माण झाली त्याचे विषय बदलत्या परिस्थितीमुळें बदलले. संस्कृत वाङ्मय समाजाच्या वरच्या थराच्या—शिक्षित व श्रीमंत अशा थोड्या लोकांच्या —भावनांचें प्रतिबिंब होतें. मराठी भाषेंतून खालच्या थराच्या—अशिक्षित व गरीब अशा बहुजनसमाजाच्या—भावना व्यक्त होऊं लागल्या. राजकीय किंवा धार्मिक क्रान्तीचे हादरे प्रथम खालच्या थराला जास्त जोरानें बसतात. नवीन राजा किंवा नवीन धर्मपंथाचा संस्थापक आपली भिस्त बहुजनसमाजाच्या संतोषावर ठेवतो. प्रस्थापित व नवीन याचा झगडा सुरू होतो व खालचे वर्ग किंवा त्यांचे नेते जें वाङ्मय निर्माण करतात त्यांत या क्रान्तीचे पडसाद ऐकूं येऊं लागतात. पहिलें उपलब्ध मराठी वाङ्मय महानुभावपंथाचें आहे. त्यात संस्कृत साहित्यशास्त्रांतल्या जीवनाचा मागमूस नाहीं.

विलास व प्रियासक्ति याऐवजीं वैराग्य व परमेश्वरभक्ति याचा जयघोष मराठींत निनादूं लागला. त्यामुळें संस्कृत वाङ्मयातील रसालंकारादि जुनीं लेणीं शिल्लक राहिलीं खरीं, *पण तीं अध्यात्माच्या तळमळीनें तीव्र झालेल्या एकदोन प्रमुख* भावनानाच भूषवूं लागलीं; आणि या वैराग्य व भक्तीच्या भावनांच्या हुकमतीखालीं इतर भावनाचा आविष्कार होऊं लागला. त्यामुळें संस्कृत रसव्यवस्था मराठींत जशीच्या तशी परिभाषास्वरूपानें शिल्लक राहिली असली तरी रसांचा गौणप्रधानभाव पालटला. भक्तिरस रसव्यवस्थेंत जोरावारीनें शिरूं लागला. शान्ताला उधान आलें व शृंगारहास्यादि रस वैभवनाशानें हिरमुसले झाले. पुढें त्यांचीहि सोय हळूहळू यथावसर लावण्यात आली ही गोष्ट निराळी!

कोणत्याहि भाषेतील रसाचें स्वरूप द्विविध असतें—१ आविष्कारात्मक व २ शास्त्रीय-चर्चात्मक. म्हणजे रसोत्कट वाङ्मय निर्माण होणें व त्याचीच आलोचनात्मक शास्त्रीय चर्चा होणें अशीं त्याचीं दोन रूपें असतात. महानुभावांपासून पेशवाई-अखेरपर्यंतचें जुनें मराठी वाङ्मय प्रायः आविष्कारात्मक आहे. त्यांत रसांचा आविष्कार पुरेपूर आहे, पण त्याची शास्त्रीय छाननी मात्र नाहीं. तथापि शास्त्रीय छाननी करण्यासारखा रसांचा गौणप्रधानभाव मात्र त्यांत दिसून येतो. म्हणून रसव्यवस्थेच्या मराठींतील अवताराचीं पुढील तीन युगें कल्पितां येतील—

१ महानुभावांपासून शाहिरांपर्यंतचें धार्मिक व लौकिक जुनें मराठी.

२ इंग्रजी आमदानीनंतर जुन्या पठडीच्या विद्वानांनी संस्कृत साहित्यविषयक ग्रंथांचीं केलेलीं रूपान्तरें.

३ आंग्लशिक्षित चिकित्सक पंडितांनीं केलेली अगदीं अलीकडील स्वतंत्र रसविषयक चर्चा.

(१) मराठी वाङ्मयाच्या पहिल्या कालखंडात संत किंवा साधुकवि व कलाकवि असे कवींचे दोन वर्ग पडतात. कलाकवींतसुद्धां रामकृष्णादि देवदेवतांचीं चरित्रें गाणारे व लौकिक विषयांवर रचना करणारे असे दोन भेद आहेत. महानुभावपंथांतील प्रसिद्ध 'साती ग्रंथांत' भानुभट्ट बोरीकराचा 'शिशुपालवध', दामोदर पंडिताचा 'वच्छहरण' व नरेंद्रकवीचा 'रुक्मिणीस्वयंवर' हे तीन कृष्णचरित्रपर ग्रंथ नवरसपरिप्लुत आहेत. भानुभट्टाचा एकादश स्कन्ध विरक्तिपर असल्यामुळें त्यांत स्त्रीनिंदापर बीभत्स भाग आहे. उरलेले तीन ग्रंथ—'ज्ञानबोध', 'सह्याद्रिवर्णन' व 'ऋद्धपूरवर्णन'—सांप्रदायिक आहेत. त्यांत पारमार्थिक विचार, गुरुभक्ति, परमेश्वरप्रार्थना इत्यादि आध्यात्मिक विषय आहेत. म्हणजे या सात ग्रंथातले पहिले तीन कलात्मक असून इतर अध्यात्मपर आहेत. भागवतधर्मांतील ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, रामदास, निळोबा वगैरे संतांची रचना अध्यात्मपर असून मुक्तेश्वर, वामन, श्रीधर, सामराज, विठ्ठल, नागेश, रघुनाथपंडित, मोरोपंत वगैरेंचीं काव्यें प्रायः कलात्मक आहेत. यांतील एकनाथ, निरंजनमाधव, वामन व मोरोपंत यांच्यासारख्यांची रचना उभयविध आहे. शाहीर, लावणीकार व तत्सम इतर गद्यपद्यलेखक यांची कविता लौकिक आहे.

महानुभावपंथ आणि भागवतधर्म या दोहोंतील बहुतेक कवि चांगले संस्कृतज्ञ पंडित असून त्यांना संस्कृत साहित्यशास्त्राची चांगली माहिती दिसते. इतर अपंडित पण बहुश्रुत कविमंडळींनीं नवरसाचे उल्लेख केले आहेत. पण या

पहिल्या युगातील रसाचें स्वरूप मात्र प्राय. आविष्कारात्मक आहे. त्यांत साहित्य शास्त्रविषयक चर्चा नाहीं. अनुकूल प्रसग हेरून नवरसाच्या निर्मितीनें आपलें प्रतिपाद्य परिणामकारक घटविणें ही गोष्ट वरील सर्व लेखकानी मोठ्या नहारीनें केली आहे. पण हें करीत असतां त्यांनीं सस्कृत रसपरिभागेचाच सारखा उपयोग केला आहे.

विशेषत. ज्ञानेश्वर, रामदास वगैरे संतांनीं आपल्या अध्यात्मपर शिकवणीचा परिपोष करण्यासाठीं शात व भक्ति या दोन रसाना प्राधान्य देऊन इतर रसाची उपेक्षाच नव्हे तर हेटाळणी केली आहे. त्या सर्वांचा उद्देश बहुजनसमाजाला धर्मप्रवण करण्याचा असल्यानें त्यानीं आपलीं काव्यें प्रसादपूर्ण व भावप्रधान केलीं व तशींच काव्यें करावीं असा दडकहि घातला. पाडित्यप्रदर्शनानें पंडितवर्गास खूप करण्यापेक्षा ' आबाळसुबोध ' काव्याच्या योगें करून,

' **प्राकृतजण माणवती · तैसी ७०९३० कथा संगती** ' (वच्छहरण) हा ध्यास त्याना लागला होता. त्यामुळें काहीं काव्यविषयक विचार ओघात त्याच्या तोंडून बाहेर पडले. मात्र या विचाराचा उगम साहित्यशास्त्रविषयक विचारातून नसून तो अध्यात्माच्या तळमळींतून आहे, आणि डॉ. केतकर आपल्या ' महाराष्ट्रीयाचें काव्यपरीक्षण ' या निबधात म्हणतात त्याप्रमाणें ' सस्कृत वाङ्मयान्तर्गत ज्या वाङ्मयशाखेचा मराठी सतकवींने ग्रथ हा परिणाम होत ती वाङ्मयशाखा कवितास्वरूपाची नसून अध्यात्मवाङ्मयस्वरूपाची आहे. ' (पान ११). ' मराठी वाङ्मय सस्कृत अध्यात्मिक ग्रथकाराच्या परपरेंतलें आहे. ' (पान ११). ' सतकवींना काव्य ही गोष्ट महत्त्वाची वाटत नव्हती. सतत्व ही गोष्ट महत्त्वाची होती. ' (पान २३). इतकेंच नव्हे तर सताना कवि म्हणणें हा सतानाच नव्हे तर सताभिमान्यानाहि अजून अपमान वाटतो. सत हे प्रथम उपदेशक व नतर कवि होते. त्यातले जे उपजतच प्रतिभावान् होते त्याच्या उपदेशात कळत नकळत काव्य आलें. काहींना याची जाणीवहि झाली. सतकवींच्या उत्कट उपदेशात काही काव्यविषयक तत्त्वें येऊनहि गेलीं. तीं सर्व नीट गोळा केल्यास सस्कृत साहित्यातील रसविषयक व इतर कल्पनाना थोडी मुरड घालावी लागेल, इतक्या स्वरूपाचीं तीं आहेत. पण त्यानीं स्वत तसा शास्त्रीय प्रयत्न जाणूनबुजून केला नाहीं, किंवा काहीं लोक म्हणतात त्याप्रमाणें सताच्या प्रसगस्फूर्त काव्योद्गारातून एकादें नवीन ' मराठी साहित्यशास्त्र ' काढता येईल इतका निराळेपणाहि त्यात नाहीं. हें झालें सतकवींचें.

कलाकवींनीं तर भारत, भागवत व रामायण या ग्रंथांचा आश्रय करून नवरसपरिपूर्ण रचना केली. त्यांत संतकवींनीं दूर सारलेले शृंगार, हास्य इत्यादि सर्व रस होते; इतकेंच नव्हे तर मुक्तेश्वर, वामन, नागेश, विठ्ठल, श्रीधर यांसारख्या मंडळींनीं थोडा उत्तान शृंगारहि—अर्थात् पुराणांच्या पवित्र बुरख्याखालीं—वर्णन करण्यास कमी केलें नाहीं. कलाकवींनीं भक्तिरस मुख्य मानला असला तरी त्याच्या पोटीं ते इतर रसांची लयलूट करीत होते. त्यांत त्यांचा एक हेतु होता. सर्वसामान्य जनांना भक्तिमार्गावर किंवा वैराग्यावर एकदम आणता येत नाहीं. त्यासाठीं त्यांना आवडणाऱ्या शृंगार, वीर, वात्सल्यादि भावना परमेश्वरी अवतारांच्या वर्णनांतून परिपुष्ट करून दासविलास 'त्यांचें चित्त हळूहळू भक्तीकडे वळेल. पण या त्यांच्या युक्तीनें खरा कार्यभाग होत होता तो हा कीं मानसशास्त्राप्रमाणें सामान्य जनांच्या सर्व भावनांना वाङ्मयांत अवसर मिळून त्यांचें उदात्तीकरण (Sublimation) होत होतें, व संपन्न व समग्र साहित्यशास्त्राचा हेतु अन्य तऱ्हेनें पूर्ण होत होता.

याबाबत दामोदरपंडित व वामनपंडित म्हणतात,

'भक्तिरसीं नाहीं आदरू : जेया कवि पढिये शृंगारू :
तें हीं तऱ्ही सुंदराचा सुंदरू : रावो मुरारी वानावा :'
(दामोदरपंडित-वच्छहरण-४७)

'जो नेणे विषयाविणें रुचि तया आम्हां-तुम्हांकारणें ।
केला गोपवधूविलास-रस हा विख्यात नारायणें ॥'
(वामनपंडित-रासक्रीडा)

पण ही गोष्ट कलाकवींनीं संस्कृत साहित्यशास्त्राची परंपरा पर्यायानें राखूनच केली हें लक्षांत ठेवावें.

भानुभट्ट बोरीकरानें 'शिशुपालवधा'त शृंगाराचा अतिरेक केला म्हणून त्याचा गुरुबंधु भावे व्यास त्यास खोंचून म्हणाला, 'हा शृंगारिया प्रवृत्तांजोगा झाला असे.' नरेंद्र कवीच्या 'रुक्मिणीस्वयंवरां'त सर्व संस्कृत थाट दिसतो. सामराज, विठ्ठल, नागेश यांनीं तर संस्कृत पंचमहाकाव्यांची कल्पना समोर धरून आपल्या काव्यांची रचना केली आहे. रसाविष्कार, अलंकार, वृत्तें, सर्गबंध इत्यादि सर्व संस्कृतच आहे. मोरोपंतांपर्यंतच्या या कलाकवींच्यासमोर संस्कृतज्ञ वाचकवर्ग होता असें दिसतें. संतकवींची रचना ओंवी, अभंग इत्यादि मराठी छंदांत असली तरी इतरांनीं संस्कृत वृत्तेंच वापरलीं. संतकवींनीं शान्त व भक्ति हे

रस प्रधान मानले व तशी उत्कट रचना केली हें खरें असलें तरी हे दोन्ही रस संस्कृतातलेच आहेत. अभिनवगुप्तानें शान्ताचा पुरस्कार ज्ञानेश्वरापेक्षा चांगला केला आहे व भक्तीचा पाठपुरावा वामनापूर्वी रूपगोस्वामी व मधुसूदनसरस्वती यानीं अधिक चांगला केला होता.

वामनानें भक्तिरसाचा दहावा स्वतंत्र रस म्हणून उल्लेख केला असला तरी 'भक्ति' हा संस्कृत साहित्यशास्त्रानें उपेक्षिलेला रस 'रस'पदवीस कसा पोचतो याचें त्यानें शास्त्रीय विवेचन कोठेंच केलें नाहीं. परमेश्वरविषयक रति हा भाव नसून स्थायी भाव आहे हें शास्त्रीय परिभाषेनें सिद्ध करणें याला भक्तिरसाचें नवें शास्त्र लिहिणें म्हणतां येईल. तें काम मराठींतील कोणत्याहि भक्तिरसाभिमानी संतानें केलें नाहीं. संतकवींची भक्तिरसविषयक खरी कामगिरी ही कीं त्यांनी भक्ति ही सर्व बाजूंनीं फारच उत्कटतेनें आळविल्यामुळे त्या भक्तीला रसपदवी दिलीच पाहिजे अशी एकाद्या पंडिताला प्रेरणा होऊन त्यानें संस्कृत शास्त्रालाहि एक मुरड घालावी. म्हणून वर म्हटल्याप्रमाणें मराठी संतवाङ्मयानें देशकाल लक्षांत घेऊन संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील कांहीं कल्पना किंचित् बदलविल्या. 'प्रत्येक बाबतींत परिणत व बहुतांशी स्वतंत्र असें रसशास्त्र व साहित्यशास्त्र' बनण्याजोगी सामग्रीहि त्यानें पुरविली नाहीं. मग प्रत्यक्ष साहित्यशास्त्र तयार करण्याचें तर बाजूलाच राहो. 'मराठींत स्वतंत्र असें साहित्यशास्त्र नाहीं' असें न. चिं. केळकर यांचेंहि मत आहे. (हास्यविनोदमीमांसा, पृष्ठ ३१५).

संतकवींचा मार्ग संस्कृत साहित्यशास्त्रोक्त मार्गाहून थोडा भिन्न होता, याचें कारण त्यांचें ध्येय अध्यात्मपर होतें. म्हणूनच संतकाव्य प्रापंचिकांसाठीं नसून तें मुमुक्षूंसाठीं होतें. तें प्रवृत्तीसाठीं नसून निवृत्तीसाठीं होतें. रामदास म्हणतात, **'इतर जे प्रापंचिक। हास्यविनोद नवरसिक। हित नव्हे तें पुस्तक। परमार्थासी॥ जेणें परमार्थ वाढे। अंगीं अनुताप चढे। भक्तिसाधन आवडे। त्या नांव ग्रंथ॥'** (दा. बो., द. ७ समास ९).

ही पारमार्थिक दृष्टि मोक्षानुकूल या नात्यानें अत्यंत उचित असली तरी साहित्यशास्त्रदृष्ट्या संकुचित आहे. रसिकाला शांत व भक्ति हे दोनच रस आवडावे व इतर आवडूं नयेत हें तत्त्व खऱ्या लौकिक साहित्यशास्त्राच्या मुळावर घाव घालणारें आहे. अर्थात् इतर रसातून अनीति, अश्लीलता, ग्राम्यत्व, अनुचितत्व हे दोष रसास्वादाला बाधक म्हणून टाळावे हें साहित्यशास्त्र सांगतच असतें. मानवी मनाचें पृथक्करण करून त्याच्या सर्व प्रमुख चित्तवृत्तींना काव्यांतली

आस्वाद अशीं त्याचें पुरवावयाचीं हा साहित्यशास्त्राचा व्यापक उद्देश आहे. त्यांत मुमुक्षु व विरागी वाचकांसाठीं शांत व भक्ति, तर इतर प्रापंचिकांसाठीं उरलेले रस आहेत. संतांना नुसता मोक्ष तर संस्कृत साहित्यशास्त्राला चतुर्विध पुरुषार्थ हवे होते. संतकवींनीं भक्तिशान्तेतर रसांना आळा घातला, यांत त्यांनीं वेगळें साहित्यशास्त्र तयार केलें असें म्हणण्यापेक्षां संस्कृत साहित्यशास्त्र आपल्या विशिष्ट हेतूसाठीं त्यांनीं संकुचित केलें असें म्हणणें अधिक सयुक्तिक दिसेल. असें करण्यांत त्यांचा हेतु उदात्त होता ही गोष्ट मान्यच, पण साहित्यशास्त्रदृष्ट्या त्यांच्या अध्यात्मपर ग्रंथांकडे पाहिलें तर—हें पाहणेंहि उचित का अनुचित हाहि प्रश्न आहेच—काय दिसतें येवढ्यापुरतेंच हें लिहिलें.

कलाकवींनीं मात्र संस्कृत साहित्याची प्रथा प्रायः अबाधित राखून नवरसात्मक रचना केली. शाहिरांनीं मराठी सत्तेच्या उत्कर्षकाळीं महाराष्ट्राच्या शृंगार व वीर या दोन भावना चांगल्याच चेतवल्या व तसें करतांना त्यांनीं वर्ण्य नायकासंबंधींचा देवदेवतांचा आडपडदा न ठेवतां सरळ लौकिक विषयांवर व व्यक्तींवर रचना केली.

पहिल्या युगांतील हा रसाविष्कार कसा झाला याचें दिग्दर्शन करण्यास कांहीं ठळक उतारे देतों. यात संतकवि व कलाकवि असे दोघेहि संस्कृत साहित्यांतील रसपरिभाषेचा कसा उपयोग करीत आहेत, व संतकवि शांत व भक्ति या दोन रसांचाच पुरस्कार कसा आवेशानें करीत आहेत तें दिसून येईल.

महानुभावपंथांतील 'शिशुपालवध' काव्याचा प्रसिद्ध कर्ता भानुभट्ट बोरीकर यानें आपल्या काव्यांत साहित्यशास्त्र, रस इत्यादि परिभाषा वापरून कांहीं रसांचा आविष्कार मोठ्या उमेदीनें केलेला दिसतो—

'साहित्याचियां खेडकुळियां : सुन्देशां बोलांचियां चिपुळियां ।
सिंपनें खेळतीं सांवळियां: रसवृत्तीं ॥ २६ ॥'

तसेंच भक्ति आणि शांत रसाचा पुढील उल्लेख पहा—

'भणोनि शिशुपाळवधीं कथा : जे भक्तिरसांची था ।
कीं सोनवें कैवल्यपथा : पाजळली तें' ॥ ३० ॥
'ना तरी शांतरसें सींपतां : सासीनली ज्ञानलता ।
कीं विवेकाची सौभाग्यदेवता : मूर्ति जाली ॥ ३२ ॥'

नरेंद्रकवि आपल्या 'रुक्मिणीस्वयंवरां'त म्हणतो,

'जे कथा साहित्याचें खिरार : नवा रसांचे कन्हेर ।
अनेगा भावांचें भांडार : कीर्ति उदार कैवल्याची ॥ ५० ॥'

दामोदरपंडिताच्या 'वच्छहरणांतील' नवरसांचा केलेला एकत्र उल्लेख पाहण्यासारखा आहे—

'जो सकळ विद्यांचें जन्मस्थान : नवां रसांचें निधान ॥
तो वांचौनि सदेवुं कवीजन : आण कांई वाणीति ॥४९॥
जें दे ॐ रास क्रीडा खेळीविला : तें मूर्ती शृंघारू जाला ॥
गौळनीं विनोदें नाचविला : तें हास्यरसू ॥५१॥
जें जसोदां भेडाविला : तें करुणारसू उठाविला ॥
विसारू काळिआं जिंतिला : तें रुद्रु जाला ॥५२॥
मातें श्रीमुख दाखविलें : तें अद्भुतांसी रूप जालें ॥
विश्वरूप प्रकटिलें : तें भयानकू ॥५३॥
जें दैत्यां करी संहारूं : तें विभत्सु आणि वीरू *
शान्तु तो निरंतरूं : तेथ चि असे ॥५४॥
ऐसें नवरसुं नाटकु ' दे ॐ खेळें जनमोहकु ॥'

तसेंच, 'उपमा श्लेष वर्णुक : एहीं रंज ॐ सकळैकु लोक ॥ १४ ॥'
यावरून नवरसांबरोबर शब्दार्थालंकारांचेंहि दामोदरपंडिताचें ज्ञान व्यक्त होतें.

या नवरसवर्णनाचें असें एक वैशिष्ट्य आहे की रूपगोस्वामी किंवा मधुसूदन सरस्वती यानीं सांगितलेल्या भक्तिरसाप्रमाणें येथील कृष्णभक्ति ही नवरसाची बैठक आहे. म्हणजे पर्यायानें हे नऊ रस भक्तिरसावर आधिष्ठित आहेत, असें येथें ध्वनित केलें आहे. पुढें दिलेले एकनाथ व वामन याचे उतारेहि याच अर्थाचे द्योतक आहेत.

'मराठीचिये नगरीं त 'ब्रह्मविद्येचा सुकाळु' करण्याचा चंग बांधलेले ज्ञानदेवमहाराज श्रीमंत अनेजवळ 'नवरसीं भरवीं सागर' अशी विनवणी करतात. (अ. १२-११). पण त्याचे ग्रथात शृंगारादि रसाना इतकासा वाव नाहीं. ते म्हणतात,

'देशियेचेनि नागरपणें । शांत शृंगारातें जिणें ।
तरी ओंविया होती लेणें । साहित्यासीं ॥' (अ. १०-४२)

त्याच्या गीतेच्या विवेचनात 'रसा आणिले तारुण्य' अशी स्थिति झालेली आहे. तरी ब्रह्मविद्येचें प्रतिपादन करून निवृत्तीचा परिपोष करू पाहणाऱ्या या योगिराजाना शांतरसच प्रमुख वाटावा हे अगदी साहजिक आहे. या बाबतींत ते म्हणतात,

* 'आणिवारू' असाहि पाठ आहे.

'जयाचिया वरखेपणीं। कीजे आठा रसांची ओवाळणी।
जो सज्जनाचिये आयणीं। विसावा जगीं ॥
तो शांतचि अभिनवेल। ... ...' (४-२१२)

शांत आणि इतर रस यांचा संबंध ज्ञानेश्वर पुढीलप्रमाणें सांगतात—

'येथ शांताचिया घरा। अद्भुत आला आहे पाहुणेरा।
आणि येराही रसां पांतिकरा। जाहला मानु ॥' (ज्ञा. ११-२)

यांत शांत रस हा मुख्य व त्याच्या अनुषंगानें अद्भुत व इतर रस पाहुणे म्हणून आले आहेत असें ज्ञानदेवांचें मत आहे. शांत व अद्भुत या दोन रसांच्या मिश्रणाचें पुढील वर्णन पहा—

'मिनले गंगायमुनेचे ओघ। तसें रसां जाहलें प्रयाग।
म्हणौनि सुस्नात होय जग। आघवें येथ ॥' (ज्ञा. ११-६)

'तुसर्धीचि शांतिकथा। आणिजे कीर वाक्पथा
जे शृंगाराच्या माथां। पाय ठेवी ॥' (१३-११५७)

'मग आर्तीचेनि वोरसें। गीतार्थग्रथनमिसें
वर्षला शांतरसें। तो हा ग्रंथ ॥' (१८-१७६२)

एकनाथांचे भक्तिरसाचे पुढील उल्लेख पहा—

'भक्तिसरोवरीं निर्मळ। नवविध रसें रसिकजळ।
तेथ तुझे चरणकमळ। विकसित केवळ भावार्थसूर्यें ॥'
(ए. भा. २९-५७)

येथें नवरसांना आपल्यांत साठवून घेणारें भक्तिरस हें सरोवर आहे असा एकनाथांचा अभिप्राय आहे. तसाच याच अर्थाचा पुढील श्लोक पहा—

'नवरसांचा रसिक। नवरंगटा मीचि एक।
यालागीं माझ्या कामीं कामुक। भावो निष्टंक गोपिकांचा ॥'
(ए. भा. १२-१९७)

तुकारामाचे पुढील भक्तिरसविषयक उल्लेख पहा—

'भक्ति नवविधा भाव शुद्ध वरी। अलंकारावरी मुकुटमणि ॥'
(तुका. २६६३)

'मोक्षपद तुच्छ केलें याकारणें। आम्हां जन्म घेणें युगायुगीं ॥
विठे पैसें सुख नाहीं भक्तिरस। पुढतापुढतीं आस सेवावे हे ॥'

या ठिकाणीं तुकारामानें भक्तीला मोक्षापेक्षां म्हणजे तत्साधनीभूत शांतरसापेक्षां श्रेष्ठ ठरविलें आहे.

'करवेल तर करा नामघोष। सेवा भक्तिरस तुका म्हणे ॥'

तुकारामानें 'भक्तिरस' या शब्दानें प्रत्येक वेळीं साहित्यशास्त्रोक्त भक्तिरस हा अर्थ व्यक्त केला असेल असें वाटत नाहीं. 'मनानें सेवन करावयाचें अति गोड रसायन' या अर्थी तो कांहीं ठिकाणीं असावा. तुकारामाचा शिष्य निळोबा या अपंडित पण बहुश्रुत भक्तानें केलेला पुढील रसविषयक उल्लेख पहा—

' सांगो नवरसलक्षण । तरी शृंगारहास्यकरुण ।
धीर वीर भयानक जाण । बीभत्स अद्‌भुत शांत रस ॥ '

येथें 'रौद्राच्या' ऐवजीं 'धीर' हा शब्द निळोबानें घातलेला दिसतो. यानें भक्तिरसाचा स्वतंत्र उल्लेख केला नाहीं. अद्‌भुत व शांत या दोन रसांचीं त्यानें पुढील लक्षणें केलीं आहेत—

' अद्‌भुत रस ते नवलवाणे । जें का अचाटचि बोलणें ।
श्रोतयातें विस्मय देणें । ऐकतां शहाणे निर्बुजती ॥ '
' शांत रस तो शुद्ध सात्त्विक । विकारविवर्जित माजी विवेक ॥ '

शृंगार व हास्य या रसाच्या त्यानें केलेल्या पुढील व्याख्या मोठ्या मार्मिक आहेत—

' शृंगार ते माधुर्य जाणें । हास्य ते विनोद करणें ॥ '
(आवटे–निळोबागाथा १४२७)

परमेश्वरविषयक रतिभावनेला स्वतंत्र दहावा रस म्हणून उल्लेखावयाचें श्रेय वामनाच्या वाट्यास येतें.

' दे मल्लां रस रौद्र, अद्‌भुत नरां, शृंगार नारीजनां ।
गौळ्यां हास्य, नृपास वीर, करुणा मातापित्यांच्या मना ॥
कंसालागिं भयानकाख्य रस दे, बीभत्स मूढां भ्रमें ।
संतां शांत रस, स्वभक्तिरस तो दे यादवां या क्रमें ॥ '
(वामनी श्लोक-कंसवध ५)

' शृंगारवीरकरुणादि नवा रसांची । लीला जगद्‌गुरुचिया पदसारसांची ।
स्वप्रेम तो दशम, त्यासह त्या नवांतें । दावी सभेसि उठतां सुर – मानवांतें ॥ ' (वा. पं –सीतास्वयंवर १६)

वरील दहा रसांचें दर्शन कोणास कसें झालें तें सांगतात—

' दावी सखियांसी शृंगार । परी दिसे सुकुमार ।
त्यांत बीभत्स विकार । निर्विकार दाखवी ॥
विप्र म्हणती किशोर । चढवितां चाप घोर ।
कठिण होय हाचि थोर । कृपारस राघवी ॥
म्हणती ' मृगी सपक्ष ' । मूढां हाचि हास्यपक्ष ।
मानिला हो वीर दक्ष । देवदैत्यदानवीं ॥

संतां शांत, सीताधव । चाप मोडी अभिनव ।
मोडी रौद्र, त्याचा रव । भयानक सूचवी ॥ ' (सीतास्वयंवर १७)

वरील वर्णनांत करुणरसास 'कृपारस' असे म्हटले आहे.

' सद्भक्ति दे मूर्ति नवा रसांची । देखोनि नेत्रीं गति मानसांची ।
ते वर्पती प्रेम तयाचि वाटे । एवं दहावा रस त्यासि वाटे ॥ '
(सी. स्व. ५४-५५)

रामाची नवरसात्मक मूर्ति पाहून भक्तांना दहावा रस मूर्तिमंत अवतरला आहे असें वाटलें. तसेच,

' रामरूप नवही रस पाहे । राम त्यावरि करीच कृपा हे ।
प्रेम तो दशम त्या रस दावी । यानिमित्त रसरीति वदावी ॥ '
(सी. स्व. ५७)

रामदासांनीं आपल्या कवित्वाच्या लक्षणांत भगवद्भक्तीला प्राधान्य दिलेलें आहे. वामनानें त्याचा दहावा रस म्हणून उल्लेख केला व रामदासांनीं 'भक्तिरस-परिपूर्ण तेंच काव्य' असें म्हणून त्याचें अनन्यत्व सिद्ध केलें. भक्तीबरोबर शांताचाहि उल्लेख रामदासांनीं केला आहे—

' जेणें घडे भगवद्भक्ति । जेणें घडे विरक्ति ।
देशिया कवित्वाची युक्ति । आधीं वाढवावी ॥
... ...'
' भक्तीवाचून जें केलें । त्या नांव धीटपाठ ।
... ...'
' अंतरीं बैसला गोविंद । तेणें लामला भक्तिछंद ।
' भक्तीचीण अनुवाद । आणीक नाहीं ॥ '
' त्याचे भक्तीचें कौतुक । तया नांव प्रासादिक ॥'
' कवित्व असावें प्रांजळ । अन्वयाचें ॥ '
' मृदु मंजुळ कोमळ । भव्य अद्भुत विशाळ । '
गौरव माधुर्य रसाळ । भक्तिरसें ॥ ' (दा. १४.३)

इतर रसांचा रामदास पुढीलप्रमाणें धिःकार करतात—

' कामिक रसिक शृंगारिक । वीर हास्य प्रास्ताविक ।
कौतुक विनोद अनेक । या नांव धीटपाठ ॥ '(दा १४-३-११)

कै. श्री. कृ. कोल्हटकर जुन्या मराठींतील संत काव्याचे रसदृष्ट्या समालोचन पुढीलप्रमाणें करतात–' मराठी वाङ्मय धर्मपर असल्यामुळें व त्यांतील वर्ण्य वस्तु श्रेष्ठ असल्यामुळें त्यानें शांत, अद्भुत व भयानक या रसांचें चांगले

पोषण झालें; पण त्यापेक्षा कमी पोषण शृंगार, रौद्र, वीर व करुण या चौकडीचें, व त्यापेक्षाहि कमी हास्य व बीभत्स या दुकलींचें झालें.' (कोल्हटकर लेखसंग्रह–पान ६०९).

संतकवींचें जें रसविषयक धोरण काव्यरचनेंत होतें तेंच कीर्तनांतहि होतें. नुसत्या काव्याच्या वाचनापेक्षा कीर्तनाचा परिणाम जास्त होतो. या कीर्तनकाराच्या मालिकेंत नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, इत्यादि महनीय संतांपासून महिपतिबुवा ताहराबादकरापर्यंत सर्व दर्जाची मंडळी आहेत. कीर्तनांतहि भक्ति व शान्त या दोन रसांचा आविष्कार करावा असा नाथांचा दंडक प्रसिद्ध आहे. '**सगुण चरित्रें परमपवित्रें सादर वर्णावीं।**' या गोड पदांत ते कीर्तनकारांना सांगतात कीं, '**भक्ति-ज्ञान-वैराग्यावांचुनि इतरां गोष्टी न कराव्या।**'

नागेश व विठ्ठल या दोघांनींहि 'रसमंजरी' नांवाचीं दोन छोटीशीं प्रकरणें लिहिलीं आहेत. तीं भानुदत्ताच्या 'रसतरङ्गिणी'वरच आधारलेलीं आहेत. संस्कृत मजकूर मराठींत आणणें याहून निराळी स्वतंत्र कामगिरी यांत दिसून येत नाहीं. तसेंच 'रसकल्लोल' हाहि गंगाधरशास्त्रिकृत मराठींत लिहिलेला असाच रसविषयक ग्रंथ आहे. (काव्येतिहास–संग्रह).

शृंगाररसाला नवरसमालिकेंत अग्रगण्य मानण्याची संस्कृतांतील प्रथा रघुनाथपंडितानें आपल्या नलोपाख्यानांत पुढीलप्रमाणें अनुसरली आहे—

'**नवरसांमाझारिं शृंगाररस।**'

निरंजनमाधवानें वृत्तरचनेवर एक लहानसा ग्रंथ लिहिला आहे, यावरून कांहीं मराठी कवींना ओढा शास्त्रीयतेकडे कसा होता हें दिसून येईल. निरंजनमाधवाचीं 'स्तोत्रें' व मोरोपंताची 'केकावलि' व 'संशयरत्नमाला' हीं भक्तिरसाच्या आविष्काराचीं उत्तम उदाहरणें होत.

मराठी भागवत धर्माच्या भव्य मंदिराचा पाया रचणारे ज्ञानदेव व ती इमारत उभी करून तिच्यावर कळस ठेवणारे तुकोबा यांच्या दरम्यान झालेल्या नामदेव, एकनाथ इत्यादि संतकवींचें ध्येय अध्यात्मपर होतें. ते स्वतः मोठे साक्षात्कारी पुरुष होते, पण त्यांचा आत्मा बहुजनांच्या कल्याणासाठीं रात्रंदिवस तळमळत होता. ते मुक्त असले तरी 'उपकारापुरते उरले' होते. त्यामुळे त्यांच्या काव्याचा हेतु एकीची भावना दृढ करणें, उच्चनीचपणा काढून टाकणें, कर्मकाण्डाचें नसतें बंड मोडून तेथें नव्या भावाची स्थापना करणें व थोडक्यांत सांगावयाचें तर आंतर व बाह्य कारणांनीं निस्खलित झालेल्या महाराष्ट्राला एकसंघी व जोमदार

करणें हा असल्यानें त्यांत विशिष्ट रसांच्या आविष्कारालाच वाव होता. वैदिक कर्मकाण्डाच्या आणि हठयोग, जपतपादिकांच्या मार्गे लागण्यापेक्षां 'सर्वसुलभ सगुण विठ्ठलाचे पाय धरा, त्याला अनन्यभावानें शरण जा. तो तुम्हांला तारील, तो मायाळु आहे' वगैरे प्रतिपादनांत भक्ति, विषयांच्या निंदेत बीभत्स, वैराग्याच्या तरफदारींत शांत व असलाच तर इंद्रियसंयमाच्या बाबतींत वीर अशा रसांना त्यांच्या काव्यांत उधान आलें.

वरील कवींना 'साधुकवि' म्हणतां येईल. पण मराठी कवींत दुसराहि एक वर्ग आहे. त्यानें रामकृष्णादिकांच्या नवरसात्मक कथा रंगवून स्वधर्माकडे बहुजन-समाजाला आकर्षून घेतलें. पण तसें करतांना तो लोकांना बोधाबरोबर मोद देऊं चहातो; देवादिकांचे संसार वर्णून कां होईना वाचकांना आपल्या सांसारिक प्रसंगाचा पुनःप्रत्यय आणून देऊन नवीन आनंद उत्पन्न करतो. या वर्गाला 'कला-कवि' म्हणतां येईल. मुक्तेश्वर, वामन, सामराज, विठ्ठल, नागेश, रघुनाथपंडित, मोरोपंत वगैरे कवि या वर्गात येतात. यांपैकीं बहुतेक चांगले व्युत्पन्न असून त्यांचा संस्कृत काव्यनाटकांशीं व साहित्यशास्त्राशींहि चांगला परिचय होता. यांनीं संस्कृत महाकाव्यांच्या धाटणीवर सर्व रसांत कविता केली आहे. संतकवींच्या कवितामंदिरांतून बहिष्कृत झालेल्या शृंगारानें देवदेवतांच्या वशिल्यानें कां होईना यांच्या काव्यांत चांगलेंच बस्तान बसविलेलें दिसतें. तसेंच वीर, हास्य, करुण इत्यादि रसांचीहि रेलचेल त्यांच्या कृतींत उडालेली आहे.

शेवटीं स्वराज्याच्या सावलीखालीं व मराठी शिपाईगिरीच्या ऐन भरांत वीररसाधिष्ठित मर्दानी शृंगार व पुढें पुढें इष्किबाजीचा उत्तान शृंगार या शृंगाराच्या उभयविध रूपांनीं शाहीरी वाङ्मय व्यापून गेलें आहे. पोवाड्यांत वीररसाचा परिपोष झाला आहे. पण कलाकवींचा रसाविष्कार देवदेवतांच्या आडपडद्यानें होणारा व शाहिरांचा साक्षात् मानवी अधिपतींच्या व वीरांच्या चरित्रदर्शनानें स्फुरलेला अशी या दोहोंत महत्त्वाची तफावत आहे. ऐतिहासिक महत्त्वाच्या प्रचंड राजकीय व सामाजिक घडामोडी करणारे पराक्रमी पुरुष व त्यांचें समालोचनपर शास्त्रीय विवेचन करणारे इतिहासलेखक यांमध्यें जो फरक तोच भक्ति आणि शांत या रसांचे निर्माते संतकवि आणि त्या रसांचें विवेचन करणारे साहित्य-शास्त्री यांमध्यें आहे. ज्ञानदेव–नामदेव–तुकाराम हे रस बनविणारे होते. त्याचें शास्त्रीय विवेचन करणारे पंडित नव्हते.

भक्तिरसाचा आविष्कार व त्याचे शास्त्रीय विवेचन पूर्वी संस्कृतांत होऊन

गेले असले, व 'तो स्वतंत्र रस मानावा' या सूचनेवर 'भवति न भवति' होऊन गेली असली, तरी भक्ति ही स्वतंत्र रस मानण्याजोगी वस्तु आहे याची स्पष्ट प्रतीति संतवाङ्मयातच प्रथम होते. देवताविषयक रति हा जो भक्तीचा स्थायी भाव तो विभाव, अनुभाव व संचारी भाव यानीं संतवचनातून इतका परिपुष्ट झालेला दिसतो कीं त्याचा परिणाम सहृदयावरुन काय पण पाषाणावरहि होईल. सगुण रूपधारी विठ्ठलाला संतांनीं इतक्या विविध नात्यांनीं, इतक्या विविध परींनीं व इतक्या आर्ततेनें आळविला आहे कीं उभ्या महाराष्ट्रात त्याचे पडसाद अद्यापहि उमटत आहेत. महाराष्ट्रात विठाईमाऊली दगडाची मूर्ति नाहीं, ती घरोघरीं अंगाने वावरत आहे, कारण तिला संतांनीं आपले प्राण फुंकून सजीव केली आहे.

'जेथून वाणी मागें सरते; जेथें विनाशाचा वाराहि शिरत नाहीं, जें विश्वाचे मूळ, जें अनादि, अनन्त आणि निर्गुण असें जें माझें रूप, पार्था!

' तें हें चतुर्भुज कोंभेली, । जयाची शोभा रूपास आली ।
देखोनी नास्तिकीं नोकिलीं । भक्तवृन्दें ॥ ' (ज्ञा. ६. ३१'-३२४)

असा सगुण भक्तीचा कलाचतुर आणि उदात्त उपन्यास ज्ञानदेव करतात. पुढें अध्याय ११. ५६०—६०० पर्यंत सगुणोपासनेची थोरवी व मनुष्याच्या भावनेला पोंचणारें तिचें आवाहन यांचें सुंदर वर्णन आहे.

' आम्हीं योगजात अभ्यासवें । तेणें याचि अनुभवा यावें ॥ '

यजन, याजन, तीर्थाटन, दान इत्यादिकांचें खरें फळ काय? तर—

' तया फळीं फळ तुझें । चतुर्भुज रूप ॥ '

पण ज्ञानेश्वरानीं भक्तीचा नवरसविरहित दशम रस असा स्पष्ट उल्लेख मात्र कोठें केला नाहीं. 'योगियाचे राजे' जे ज्ञानेश्वर त्याच्या अंतःकरणातून हा जो भक्तीचा झरा निघाला तो प्रथमदर्शनीं उपपत्तिरूप व गंभीर वाटत असला तरी पुढील संताच्या वाणींत त्यास सलगीची खरी खळाळी लागली व ल्हान, थोर, सुशिक्षित, अशिक्षित स्त्रीपुरुषांच्या अंतरंगावरून वाहताना तर तो पुढें सिंधुरूप पावला आहे. यांचें विवेचन स्वतंत्र प्रकरणांत करूं.

(२) आता मराठीच्या दुसऱ्या युगाबद्दल थोडा विचार करावयाचा.

पेशवाई गेल्यावर जुन्या देशी विद्येचा मूळ आश्रय तुटला. पण लवकरच तिला नवीन प्रस्थापित झालेल्या परकी सरकारच्या आश्रयाचा ओलावा मिळू लागला. माल्कम् साहेबाच्या कारकीर्दीत एतद्देशीयाच्या शिक्षणाप्रीत्यर्थ एक लाख रुपये खर्चावे असें कंपनी सरकारनें ठरविलें. पुढ सरकारचें लक्ष कमी होऊ लागल्या

वर एतद्देशीय मंडळींनीं मराठीचा कैवार घेतला व एका निराळ्याच हेतूनें मराठीची सेवा करण्यास मिशनरी लोकहि सज्ज झाले. अर्वाचीन मराठीच्या उन्नतीप्रीत्यर्थ झटणाऱ्या या तीन पक्षांचे हेतु कोणतेहि असोत, त्यांच्यामुळें मराठी वाङ्मयाला एक नवें वळण लागलें व एक नवी दृष्टि प्राप्त झाली हें नाकारण्यांत हंशील नाहीं. व्याकरण, कोश, नाटकें, कादंबऱ्या, नीतिग्रंथ, भौतिकशास्त्रीय ग्रंथ इत्यादि हरतऱ्हेनें वाङ्मय प्रायः भाषांतररूपात मराठींत अवतीर्ण होऊं लागलें. संस्कृत आणि मराठी या मायलेकी जवळ जवळ राहात असूनहि समीप राहणाऱ्या डोळ्यांप्रमाणे ज्यांनी भेट उभ्या जन्मात कधीं होऊं शकली नाहीं, त्यांच्यांत आता सहकार्य होऊं लागले; व नाटककादंबऱ्यांच्या बरोबरच साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथांचीं भाषांतरें मराठींत होऊं लागलीं.

'रसमाधव':

साहित्यशास्त्रांतील एक प्रमुख विषय जो रस त्यावर पहिली रचना इ. स. १८६८ सालांत झाली. या सालीं चान्द्रसेनीय कायस्थ प्रभू दाजी शिवाजी प्रधान या पेन्शनर मुन्सफांनीं लिथो प्रेसवर छापलेला आपला 'रसमाधव' हा ग्रंथ प्रकाशित केला. भरतकारिका, रसमंजरी, रसविलास, रसिकानंद व भानुदत्ताची रसतरंगिणी इत्यादि संस्कृत ग्रंथाच्या आधारें हा ग्रंथ रचण्यांत आला आहे. यांत भरतमुनींचे आठच रस घेतले आहेत. मूळ संस्कृत सूत्रें आणि कारिका मराठींत भाषांतर करून देऊन उदाहरणेंहि संस्कृतांतीलच दिलीं आहेत. हा चवदा अध्यायांचा छोटा ग्रंथ केवळ भाषांतररूप असून त्यातील विषयविवेचनांत लेखकाच्या विचाराची स्वतंत्रता दिसून येत नाहीं.

'रसप्रबोध':

इ. स. १८९२ सालीं बळवंत कमलाकर माकोडे यांनीं आपला 'रसप्रबोध' हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला. या ग्रंथांत 'काव्याचा आत्मा जो रस त्याविषयीं' सविस्तर विवेचन आहे. रसाचें लक्षण, स्थायी भाव, अनुभाव, विभाव इत्यादींचें विवेचन व नऊ रसांची सोदाहरण चर्चा यांत केलेली आढळते. शिवाय, वत्सल, भक्ति आणि प्रेयान् या रसांबद्दलहि विवेचन प्रस्तुत पुस्तकांत केलें आहे. याच्या अनुषंगानें ध्वनिसिद्धांत, रसप्रतीति इत्यादि गोष्टींची छाननी विवेचकपणें केली आहे, व अखेरीस रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति इत्यादि रसतत्त्वें मागें सारून रस हाच काव्याचा आत्मा आहे असें मत प्रस्थापित केलें आहे.

'रसमाधवा'पेक्षा 'रसप्रबोधां'त पुढील विशेष आहे—रसप्रबोध जरी संस्कृत साहित्यशास्त्रावर आधारलेला असला तरी तो केवळ भाषांतररूप नाहीं. मूळ संस्कृत विषय नीट मनात मुरवून घेऊन विषयाच्या स्वतंत्र प्रतिपादनासारखी मांडणी त्यांत केली आहे. दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे उदाहरणें मराठींतच दिलीं आहेत. त्यांतील कांहीं मोरोपंत, वामन इत्यादि मराठी कवींच्या काव्यांतून, तर कांहीं संस्कृतवरून भाषांतर करून दिलीं आहेत. रसावरील जुन्या ग्रंथांत 'रसप्रबोध' हा श्रेष्ठ मानला जावा इतक्या योग्यतेचा तो आहे.

'अलंकारमीमांसा':

इ. स. १८९३ सालात रा. भागवत यांची 'अलंकारमीमांसा' प्रसिद्ध झाली. हा ग्रंथ अलंकारविषयक असला तरी त्यांत रसाचेहि विवेचन असून त्यामध्ये सरस स्वभावोक्तींत भक्तिरसास प्राधान्य दिलेलें आहे, व त्याच्याखालीं वीर, शृंगार यांस ठेविलें आहे. शास्त्रीबुवांनीं भक्तिरसास आग्रस्थान देऊन त्याचें समर्थन आपल्या परीनें केलें आहे. त्यांनीं शांतरसाला भक्तींत समाविष्ट केलें आहे. राजारामशास्त्री भागवत व कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनीं कांहीं इंग्रजी अलंकाराचा संग्रह केला आहे.

'साहित्यशास्त्र':

त्र्यंबकचे गणेश सदाशिवशास्त्री लेले यांनीं 'साहित्यशास्त्र' नांवाचा एक ग्रंथ संस्कृत ग्रंथांच्या आधारें लिहून तो इ. स. १८९४ मध्ये प्रसिद्ध केला. हा ग्रंथ प्रश्नोत्तरपद्धतीनें लिहिलेला आहे. या ग्रंथात साहित्यशास्त्राच्या इतर अंगाबरोबर चौथ्या प्रकरणात रसविवेचन केलेले आढळते. यातील रसांची उदाहरणे कांहीं संस्कृत उदाहरणांचीं भाषान्तरें, काहीं इतर मराठी कवींचीं व कांहीं स्वकृत आहेत. यांत विचारस्वातंत्र्य मुळीच दिसून येत नाहीं.

मध्यंतरींच्या काळात मराठीमध्ये अलंकारावर पुष्कळशी रचना झालेली दिसते. ज. वि. दामले यांचा 'अलंकारादर्श' (१८८५), वामन एकनाथ क्षीरसागर ऊर्फ केमकर यांचा 'अलंकारविकास' (१८९६), कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांचा 'अर्थालंकारनिबंध', तळेकरशास्त्री यांचें 'अलंकारदर्पण', प्रो. लक्ष्मणशास्त्री लेले यांचा 'अलंकारप्रकाश' (१९०५), ग. म. गोरे यांची 'अलंकारचंद्रिका' आणि 'काव्यदोषदीपिका' (१९०८), भिड्यांचें 'अर्थालंकारनिरूपण' इत्यादि प्रायः अलंकारविषयक ग्रंथ झाले. यापैकीं गोरे, लेले वगैरे लोकांच्या ग्रंथांत रस-विषयक विवेचन असलेंच तरी तें त्रोटक आहे.

(३) आतां मराठी रसचर्चेच्या तिसऱ्या व विशेष महत्त्वाच्या युगाकडे वळूं. यांत मागें सांगितल्याप्रमाणें संस्कृत व इंग्रजी या दोन्ही संपन्न वाङ्मयांच्या अभ्यासानें अष्टपैलू बनलेल्या आधुनिक विद्वानांनीं चिकित्सक रसचर्चेस प्रारंभ केला.

'निबंधमाला'कार विष्णुशास्त्री चिपळोणकर यांनीं आपल्या 'संस्कृत कविपंचकां'त 'उदात्त' रसाचा उल्लेख केला आहे. त्यावरून तो एक स्वतंत्र रस मानावा असें त्यांचें मत असल्याचें ध्वनित होतें. कै. गो. ग. आगरकरांनीं आपल्या निबंधांत 'करुण-रसापासून आनंद कां होतो?' हा विषय चर्चेला घेतला. पण नांव घेण्यासारखी ठळक व रेखीव रसचर्चा ग्रंथरूपानें करण्याचा पहिला मान श्री. न. चिं. केळकर या रसिक पंडिताला दिला पाहिजे. रा. केळकरांनीं १९०४ मध्यें लिहिलेल्या आपल्या 'सुभाषित आणि विनोद' या ग्रंथांत हास्यरसाचें सविस्तर व बुद्धिग्राह्य विवेचन केलें आहे. त्यांत त्यांनीं शृंगाराचें रसातील आद्यस्थान हिरावून घेऊन तें हास्यास दिलें आहे. त्यांचे मतें हास्यरसाचीं विभावकारणें जगात सर्वत्र भरलीं असून त्यांचा अनुभव वयाच्या सर्व अवस्थेंत सर्व दर्जाच्या स्त्रीपुरुषांस घेता येतो. तसेंच, १९३७ सालीं लिहिलेल्या आपल्या 'हास्यविनोदमीमांसा' या ग्रंथांत त्यांनीं हास्यरसाची सविस्तर चर्चा केली आहे; आणि 'हास्यरसविचार' या आपल्या प्रकरणात संस्कृत साहित्यिकांनीं हास्य-रसाच्या केलेल्या उपेक्षेबद्दल आपली तक्रार मांडून 'नवमतवादी साहित्यशास्त्र' निर्माण करण्याची वेळ आली आहे असें आपलें मत प्रगट केलें आहे. हास्याचें इतर रसांहून निराळें वैशिष्ट्य म्हणजे तो बुद्धिनिष्ठ आहे असें त्यांचें मत आहे.

१९२१ मध्यें बडोदें येथें भरलेल्या साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्यानें केलेल्या आपल्या भाषणांत श्री. न. चिं. केळकर यांनीं वाङ्मयानंदाची मीमांसा 'सविकल्प समाधी'च्या उपपत्तीनें केली; आणि 'खरी सविकल्प समाधि उत्पन्न करूं शकतें तें वाङ्मय' अशी त्यांनीं वाङ्मयाची नवीन व्याख्या पुढें मांडली व या चर्चेला पहिल्यानें तोंड पाडलें.

यानंतर कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांची रसचर्चा लक्षांत घेण्यासारखी आहे. 'मराठी वाङ्मयांतील विशेष व त्याचे उगम' या विविधज्ञानविस्तारांतील (पु. ४० अं. ११ सन १९०९) लेखात त्यांनीं रसाबद्दल एक स्वतंत्र उपपत्ति मांडली आहे. त्यांत कोल्हटकर यांनीं रसाचे शात आणि शातेतर असे दोन भाग कल्पून रसाचा विषय आपल्याहून श्रेष्ठ, समान किंवा कनिष्ठ असेल त्याप्रमाणें त्याचे पुढें आणखी तीन विभाग केले आहेत; व त्यानंहि पुन्हां सुखद आणि दुःखद असे भाग पाडले आहेत. 'विदर्भवीणेच्या' प्रस्तावनेंत त्यांनीं रसांचें

वर्गीकरण थोड्याशा निराळ्या पद्धतीनें म्हणजे बहिर्मुखदृष्टिमूलक व अंतर्मुखदृष्टि-मूलक या तत्त्वावर केलें आहे.

प्रो. श्री. नी. चापेकर यांनीं १९२६ मध्यें 'काव्यचर्चा' या महाराष्ट्र-शारदा-मंदिराच्या चतुर्थ प्रकाशनांत 'रसविचार' नांवाचा एक उद्‌बोधक लेख लिहिला आहे. या लेखांत आपल्याकडील साहित्यशास्त्रांत रूढ असलेल्या नवरसांच्या स्वरूपाचा थोडक्यांत विचार केला असून 'भक्ति हा स्वतंत्र रस होऊं शकतो कीं नाहीं' हा जो मराठी वाङ्मयाच्या संबंधानें एक विशेष महत्त्वाचा व वादग्रस्त मुद्दा आहे, त्याचेंहि संक्षिप्त समालोचन केलें आहे; व जुन्या मराठी वाङ्मयाचें भक्तिरस हेंच विशिष्ट लक्षण असल्यामुळे तितक्यापुरता तो स्वतंत्र रस मानणें इष्ट व अवश्य आहे असा प्रस्तुत लेखकानें निष्कर्ष काढला आहे. लेखाच्या उत्तरार्धांत रसांचें आधुनिक तुलनात्मक विचारपद्धतीच्या दृष्टीनें वर्गीकरण व मीमांसा करून शेवटीं 'शृंगार, वीर व करुण या तीन मूळ रसांत यच्चयावत् भावनामय मानवी जातीचें त्रिविध प्रवृत्त्यात्मक जीवित प्रतिबिंबित व समाविष्ट झालेलें आहे आणि सर्व रसांचा समाहार व अंतर्भाव एकाच शांतरसांत होऊं शकतो' हा सिद्धांत प्रस्थापित करण्याचा यथाशक्ति प्रयत्न केला आहे.

मोरोपंतकृत 'केकावली'चे प्रसिद्ध टीकाकार प्रो. श्री. वि. परांजपे, बी. ए., यांनीं केका ५७ व १०१ या दोन केकांवरील आपल्या टीपांत (पृष्ठ २१५-१६ आणि पृष्ठ ४६७-७१, आवृत्ति चवथी १९२५) नवरसांचें सप्रपंच विवेचन केलें आहे. त्यांनीं भक्तिरसाचा उल्लेख केला असला तरी त्यांच्या मतें शांतरसांतच त्याचा अंतर्भाव होतो. ते म्हणतात, 'शांतरसांत देवताविषयक रति अत्युत्कट झाली म्हणजे अलीकडे त्याला भक्तिरस असें म्हणतात. केकावलि भक्तिरसाची जणुं काय भागीरथीच वाहत आहे असें रसज्ञास वाटतें. शांत किंवा भक्तिरस हाच केकावलींत मुख्य आहे. केकावलींत मुख्यत्वें जरी शांतरसाचा परिपाक फार चांगला उतरला आहे तथापि त्यांत कांहीं स्थलीं रसाभास झाला असून कांहीं स्थलीं रससंकरहि झालेला आढळतो.' (पृष्ठ २१६). पृष्ठ ४६७-७० येथील आपल्या नवरसविषयक कोष्टकांत त्यांनीं भक्तीचेंच शांत, दास्य, सख्य, वत्सल व मधुर असे पांच प्रकार कल्पिलेले आहेत. त्यांना भक्ति व शांत यांपैकीं गौण कोण व प्रधान कोण याचा निश्चय करतां आला नाहीं.

प्रो. श्री. वि. परांजपे यांनीं 'केकावली'ची पहिली आवृत्ति १८९७ सालीं प्रसिद्ध केली. तेव्हांपासून पुढील आवृत्तींतून केकावलीच्या विवरणासाठीं त्यांनीं

संस्कृत साहित्याच्या आश्रयानें व मराठींत झालेल्या रसालंकारविषयक ग्रंथांच्या आधारें साहित्यशास्त्राची फार उपयुक्त माहिती एकत्र केली आहे. त्यांनीं साहित्य-शास्त्रावर स्वतंत्र ग्रंथ लिहिला नसला तरी केकावलीच्या अनुषंगानें त्यांनीं केलेल्या साहित्यशास्त्रविषयक कामगिरीला अवश्य मानाचें स्थान दिलें पाहिजे. केका-वलीच्या निमित्तानें नुसते रस व अलंकारच नव्हेत, तर ध्वनि, गुण, रीति, वृत्ति, दोष इत्यादि काव्यतत्त्वांचें विवेचन त्यांनीं आपल्या प्रास्ताविक भागांत व प्रसंग येईल तेथें टीपांतून केलें आहे. सुमारें ९०० पानांची त्यांची ही प्रचंड टीका म्हणजे संस्कृत, मराठी व इंग्रजी या भाषांतील उंची काव्यशास्त्रविचारांची मातबर उतारपेठच होय.

‘संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास’ :

श्रीयुत पांडुरंग वामन काणे यांचा दर्जा संस्कृत–संशोधन–पंडित म्हणून फार मोठा आहे. इतर अनेक शास्त्रांप्रमाणें साहित्यशास्त्रांतहि त्यांची कामगिरी संस्मरणीय आहे. आपल्याकडे ऐतिहासिक दृष्टीचा सर्वत्रच अभाव आहे. साहित्य-शास्त्रावरील ग्रंथांचे जे मोठाले प्रणेते आपल्या देशांत होऊन गेले त्यांच्या काला-बद्दल असाच गोंधळ व सार्वत्रिक अज्ञान होतें. प्रो. काणे यांनीं इ. स. १९१० मध्यें ‘साहित्यदर्पणा’च्या प्रस्तावनेच्या रूपानें प्रथमच संस्कृत साहित्यशास्त्राचा संपूर्ण व सलग इतिहास इंग्रजींत लिहिला. पुढे १९२३ सालीं त्याची सुधारलेली आवृत्ति काढून १९३० सालांत त्यांनीं आपला हा इतिहास स्वतंत्र पुस्तकाचे रूपानें मराठींत प्रसिद्ध केला. यात साहित्यकाराची कालानुक्रमानें योजना तर निश्चित केलीच आहे, पण तिजबरोबर रस, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति इत्यादि काव्य-तत्त्वांचें संगतवार विवेचनहि केलें आहे. हा ग्रंथ चिकित्सक अभ्यासकांना फार उपयोगी असून श्री. काणे यांनीं मराठी वाचकास या ग्रंथानें कायमचे ऋणी करून ठेविलें आहे.

या अशा ग्रंथांच्या आधारेंच मराठींत संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास लिहिला गेला आहे. प्रो. रा. श्री. जोग, यांनीं आपल्या ‘अभिनव काव्यप्रकाशां’त व पंडित बाळाचार्य खुपेरकर यांनीं ‘वेदशास्त्रदीपिका’ या ग्रंथांत घेतलेला ‘साहित्य-शास्त्रा’चा ऐतिहासिक आढावा हे प्रायः या प्रकारचेच होत.

‘महाराष्ट्रीयांचें काव्यपरीक्षण’ (१९२८) :

डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांनीं लिहिलेल्या ह्या प्रबंधांत विशेषतः ब्रिटिश

अमदानीपूर्वीच्या मराठी काव्याचें उद्बोधक पर्यालोचन आहे. यात डॉक्टरसाहेबांच्या व्यासंगाची व भेदक दृष्टीची साक्ष पदोपदी पटते. टीका व टीकाकार यासंबंधाचे संस्कृत, इंग्रजी आणि मराठी या भाषांतील तौलनिक व मार्मिक विचार यात सर्वत्र विखुरले असून मराठी काव्यावरची त्यांची मतें विचाराला चालना देणारी आहेत. 'ऐतिहासिक दृष्टीनें पाहता संतकवींच्या वाङ्मयावरून उत्पन्न होणारें साहित्यशास्त्र संस्कृत साहित्यशास्त्राची अपूर्णता पूर्ण करणारें होतें.' 'संतमंडळीमध्यें कांहीं काव्यविषयक तत्त्वें नवीन होतीं, तीं नवीन तत्त्वें रचनेत दाखवीत, त्याप्रमाणेंच काव्यचर्चेंतदेखील दाखवीत, तथापि तीं त्यास साहित्यशास्त्राच्या भाषेंत सांगता आलीं नाहींत. तीं जर त्यास सांगता आलीं असतीं किंवा तत्कालीन साहित्यशास्त्रज्ञास संतकवींचें अन्तःकरण समजून घेऊन तीं आपल्या पद्धतीनें मांडता आलीं असतीं तर साहित्यशास्त्रात एक नवीन संप्रदाय उत्पन्न होऊन कुंठित झालेल्या साहित्यशास्त्रास चालना मिळाली असती' (पान ३५), असें म्हणून दहाव्या प्रकरणात त्यांनीं 'रामदासांचें साहित्यशास्त्र' विशद करून सांगितलें आहे. 'रामदासांनी साहित्यशास्त्रीय विचार अगदीं स्वतंत्र केला आणि तो संस्कृत ग्रंथकाराच्या पुढें नेला आहे' (पान ४६) असें त्यांचें मत आहे. कृत्रिम, नरस्तुतिपर व लौकिकासाठीं केलेलें—अशा घीटपाठ काव्याविरुद्ध रामदास आहेत त्यांना काव्य प्रासादिक, रसाळ व सात्त्विक पाहिजे. '**जेणें देहबुद्धि तुटे । जे भवसिन्धु आटे । जेणें भगवंत प्रगटे । या नांव कवित्व ।**' (दा. बो. द. १४ ३), अशी त्यांची निव्वळ पारमार्थिक दृष्टि आहे. पण मागें सांगितल्याप्रमाणें ही दृष्टि धार्मिक ध्येयाला अनुसरून असली तरी 'सवासन' रसिक व सांसारिक सद्गृहस्थ यांना नेहमींच उपयोगाची नाहीं संस्कृत साहित्यशास्त्र व्यापक आहे व सर्वांसाठीं आहे ही गोष्ट लक्षात ठेवून संतांच्या साहित्यशास्त्राची तुलना संस्कृत साहित्यशास्त्राशीं करावी

'भारतीय नाट्यशास्त्र' (१९२८):

सदर ग्रंथात कु गोदावरी केतकर यांनीं नाट्यशास्त्राच्या अंगोपांगाची विवेचक व सविस्तर चर्चा केली असून ती मराठींतील उदाहरणांनीं समजून सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे यात प्रकरणें ४ आणि ५ यात अनुक्रमें भाव व रस याचं स्पष्टीकरण आहे. रसप्रकरणात रसनिष्पत्ति, नट व प्रेक्षक यांची मनोवस्था इत्यादिविषयक चर्चा आहे नाट्यासारख्या एका महत्त्वाच्या व आद्य ग्रंथाचें मराठींत सुलभ आणि सुसंगत विवेचन करणारा प्रबंध या दृष्टीनें या मराठी 'नाट्यशास्त्राची' योग्यता मोठीच आहे.

' अभिनव काव्यप्रकाश ' :

यानंतर रसचर्चेला प्रसयशीत चालना देणारे दोन चांगले ग्रंथ एकापाठी-मागून एक निर्माण झाले. त्यांत पहिला प्रो. रा. श्री. जोग यांचा 'अभिनव काव्यप्रकाश' हा होय (१९३०). त्यांत त्यांनीं सबंध साहित्यशास्त्रांतील विषयांची चर्चा केली असून ती मराठी काव्यांतील उदाहरणांनीं सजविली आहे. ही त्याची 'अभिनवता' आहे. सदर ग्रंथांत संस्कृत व मराठी काव्यशास्त्राचा इतिहासहि शेवटीं दिला आहे. इतका परिपूर्ण, व्यापक व स्वतंत्र असा हा पहिलाच ग्रंथ. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या जोडीला इंग्रजी साहित्याचें ज्ञान व मानसशास्त्राची थोडी ओळख त्यांना असल्यानें त्यांचें विवेचन विचाराला चालना देणारें झालें आहे. भावनांच्या वर्गीकरणाचें कार्य शँडच्या Foundations of Character या मानसशास्त्रावरील ग्रंथामधून घेऊन आपलें रसाचें वर्गीकरण या पाश्चात्य मानस-शास्त्रीय विवेचनाशीं कसें जुळतें आहे हें प्रस्तुत ग्रंथांत त्यांनीं दर्शविलें आहे.

' काव्यालोचन ' :

दुसऱ्याच वर्षी (१९३१) प्रो. द. के. केळकर यांचा 'काव्या-लोचन' हा फार सरस असा काव्यचर्चाग्रंथ प्रगट झाला. त्यांत त्यांनीं काव्याच्या सर्व अंगोपांगांच्या उपपत्तीचा विचार करून रसचर्चेत फार मोलाची भर घातली. त्यांनीं 'रसचर्चा' या प्रकरणांत 'उत्कटत्वानें आस्वाद्य-मानता' ही कसोटी रसांस लावून त्यांची संख्या, गौणप्रधानभाव इत्यादि विषयांचें मार्मिक विवेचन केलें. त्यानींच भक्तिरसाची पदवी बळकट करण्याचा उत्तम प्रयत्न केला. तसेंच, रससंस्करणविषयक कांहीं विचारहि त्यांनीं सुचविले आहेत.

लेखरूप रसचर्चा :

यानंतर 'सह्याद्रि', 'ज्योत्स्ना' इत्यादि मासिकामधून निरनिराळ्या विद्वानांनीं रसविषयक लेख लिहिले. या चर्चेत श्रीयुत काकासाहेब कालेलकर, प्रो. मा. त्र्यं. पटवर्धन, प्रो. द. के. केळकर व प्रो. द. सी. पंगु इत्यादींचीं मतें लोकांपुढें आलीं.

श्री. कालेलकर यांनीं देशकालवर्तमानानें जुन्या रसव्यवस्थेत संस्करण व्हावें असें सुचविलें. हें सुचविण्यांत त्यांची दृष्टि प्रामुख्यानें आध्यात्मिक होती. राग-द्वेषविवर्जित, 'वसुधैव कुटुंबकम्' या उदारदृष्टीच्या व शांतिसागर असलेल्या महात्म्याच्या दृष्टीनें त्यांनीं रसव्यवस्थेचा विचार केला आहे. प्रो. पटवर्धन यांनीं रस-व्यवस्था ही अशास्त्रीय आहे असें प्रतिपादून तिचें वैयर्थ्य सिद्ध करण्याचा प्रयत्न

केला. रस काव्यनिष्ठ मानला किंवा वाचकनिष्ठ मानला, तरीहि रसव्यवस्थेत अनंत अडचणी येतात. मानसिक लौल्य पुरवील तेच सरस काव्य, त्यात समाजहित कारकतेची अडचण नसावी, स्थायी भाव व व्यभिचारी भाव यांची व्यवच्छेदक लक्षणें साहित्यशास्त्रात नाहींत, संकीर्ण-रस मिश्र काव्याला अमुक रसात्मक असें नाव देता येत नाहीं इत्यादि प्रक्षोभक मतें त्यांनीं आग्रहानें मांडली. प्रो. पटवर्धन यांचा बराच रोख प्रो. द. के. केळकर यांच्या 'आस्वाद्यमानते'वर आहे. प्रो. द. के. केळकर ह्यांनीं निराग्रह व आस्वादनिष्ठ शास्त्रप्रवृत्तीची कड उचलून धरली. प्रो. पग यांनीं कालेलकरांच्या संस्करणकल्पनेला योग्य मर्यादा घालणारें उत्तर दिलें व नऊ स्थायी भाव व तेहतीस व्यभिचारी भाव या रूढ व्यवस्थेला व्यर्थ ठरविण्यासारखी परिस्थिति अद्याप निर्माण झालेली नाहीं असें प्रतिपादन करून जुन्या रसव्यवस्थेचें समर्थन केलें.

याशिवाय प्रो. रा. श्री. जोग यांच्या 'अभिनव काव्यप्रकाश' या ग्रंथावर टीका करताना रा. सा. ना. गो. चापेकर यांनीं शृंगाराच्या रसपदवीविरुद्ध आपली हरकत सादर केली आहे. 'रसाचा संबंध मनाशींच असतो ही गोष्ट ध्यानांत ठेवली तर शृंगाराला रसाचें स्थान का मिळावें हें समजत नाहीं. ज्या रसानें इंद्रियें बाधित होतात अथवा इंद्रियतृप्तीनेंच जेथे समाधान होतें तेथें केवळ मनानें अनुभवल्या जाणाऱ्या रसाचें अस्तित्व कसें संभवणार ?.. साहित्यकार शृंगाराला नुसता रस मानूनच राहिले नाहींत, तर तोच सर्वांत मुख्य रस असें म्हणण्यापर्यंतहि त्यांची मजल गेली आहे' असें ते म्हणतात. (साहित्यसमीक्षण, पृ. २३७).

प्रो. य. र. आगाशे यांनीं आपल्या **'सारस्वत-समीक्षा'** (१९३४) या वाङ्मय टीकाग्रंथात वाङ्मयाच्या समालोचनाला मानसशास्त्राची जोड देण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यात मनोभावनांचें मानसशास्त्रीय विवेचन करून वाङ्मयातील रसात्मकतेची मीमांसा त्यांनीं केली आहे, आणि रस, ध्वनि, गुण, अलंकारादींचें सोदाहरण विवेचन केलें आहे.

'ज्योत्स्ना' मासिकांत श्री. नी. र. वऱ्हाडपांडे यांनीं 'रसाचें मानसशास्त्र' याविषयीं कांहीं लेख प्रसिद्ध केले आहेत.

प्रो. वामनराव जोशी यांची चिकित्सक दृष्टि प्रसिद्धच आहे. त्यांनीं 'केळकर ग्रंथां'त श्रीयुत केळकरांनीं चर्चिलेले 'कांहीं साहित्यविषयक प्रश्न' यावर एक उद्बोधक लेख लिहून केळकरांच्या 'सविकल्प समाधि' या उपपत्तीच्या योग्य मर्यादा दाखविल्या आहेत. तसेंच, 'सौंदर्य' या विषयाची त्यांनीं मोठी चर्चा केली आहे. ते आपल्या

लखांतून व व्याख्यानांतून आपलीं रसविषयक मतें मांडीत असतात. 'वाङ्मयीन महात्मता' या श्री. मर्ढेकर यांच्या ग्रंथाला (१९४१) लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत एक विचारणीय रसविषयक मत त्यांनीं मांडलें असून मानसशास्त्राधारें त्याची सूक्ष्म छाननी केली आहे. त्याचा उल्लेख पुढें योग्य स्थळीं येईलच.

कविवर्य भास्करराव तांबे यांच्या स्फुट लेखांतून रसविषयक पुढील मतें आढळतात—

'रस अविभाज्य, अनिर्वचनीय, स्वसंवेद्य असतो आणि मम्मटाचे म्हणण्याप्रमाणे तो अलौकिक म्हणजे इहलोकात वास्तवांत कधींहि न सांपडणारा असा असतो. स्वर्लोकांतील आनंद म्हणजेच रस होय. Idealism v. Realism यांतील पहिल्या कल्पनीयालाच मम्मटानें रस अशी संज्ञा दिली आहे. रस हा काव्याचा आत्मा होय असें जेव्हां साहित्यशास्त्रकार सांगतात तेव्हां ते या कल्पनीयालाच अनुलक्षून बोलत असतात. हें कल्पनीय समष्टिदृष्ट्या विचार करतां सत्, चित् व आनंद होय. महाकवि हा कल्पनीयाचा उच्चारहि न करतां रसिकांना कल्पनीयापर्यंत नेऊन पोंचवितो, जे अनिर्वचनीय तें ध्वनित करतो म्हणूनच रस हा वाच्यार्थगम्य नसून ध्वनिगम्य असतो. जगाच्या बुडाशी असलेलें जें 'ह्लादैकमय' तत्त्व त्याचा थांग लावणें हीच कलेची इतिकर्तव्यता होय, जीवन होय, आत्मा होय, म्हणूनच '**वाक्यं रसात्मकं काव्यम्।**' या रसालाच अलौकिक म्हणजे इहलोकींचा नव्हे तो असें म्हटलें आहे. अभिनवगुप्ताचीं रसोत्पत्तिविषयक मतें श्री. तांबे यांना मान्य आहेत' (तांबे—व्यक्ति आणि कला—पृ. १३०)

प्रो. फडके यांनीं हिंगणें येथील कॉलेजांतील व्याख्यानांत (१८–८–३८) रस दोनच असावे—अनुकूलसंवेदनोत्पादक हर्ष व प्रतिकूलसंवेदनोत्पादक विषाद—असें आपलें मत मांडिलें. तसेंच, 'मानसमंदिर' या आपल्या पुस्तकांत त्यांनीं 'प्रकट' व 'अप्रकट' मनांची मीमांसा करून कल्पनाशक्ति, प्रतिभा वगैरे गोष्टींचें नवें विवेचन केलें आहे. त्यांतच 'कामप्रेरणा' या मथळ्याखालीं लिहिलेला लेख शृंगाररसाचे दृष्टीनें वाचनीय आहे. 'साहित्य आणि संसार' या लेखसंग्रहांत प्रो. फडके यांनीं वाङ्मयानन्दाची 'पुनःप्रत्यय' ही उपपत्ति विवेचिली आहे. 'क्रीडाप्रवृत्ति' ही मानसशास्त्रज्ञाची उपपत्ति तेथेंच सूचित करून अतृप्त वासनांची तृप्ति हीहि उपपत्ति आपल्या 'प्रतिभासाधनां'त त्यांनीं मांडली आहे. प्रो. परांजपे यांचे मतें प्रशस्तपादाचार्यांप्रमाणें रसव्यवस्था ही

सुख, दु:ख, इच्छा, द्वेष या चतुष्टयावर अधिष्ठित करावी. प्रो म. म. जोशी 'विनोद' हा स्वतंत्र रसाच्या योग्यतेस पात्र आहे असें म्हणतात.

वे. शा. स. रंगाचार्य रड्डी यानीं प्रो. द. के. केळकर यांच्या 'काव्यालोचना'चें परीक्षण करीत असता अभिनवगुप्ताच्या मताला अनुसरूनच नऊ रसांचें समर्थन व उत्तम प्रतिपादन केलें आहे. (विविधज्ञानविस्तार, वर्ष ६३–फेब्रुआरी–मार्च १९३२). त्याचा भक्तिरसाला विरोध आहे.

'काव्यचर्चा' या ग्रंथात 'दत्ता'च्या कवितेचें विवेचन करीत असता रा. हिंगणेकर दत्ताच्या अंगीं ईश्वरनिष्ठा होती असें सांगतात व या विषयाच्या अनुषंगानें भक्तीची गणना रसात करू नये असें प्रतिपादन करतात. त्यांची कारणें त्यांच्याच शब्दात अशीं आहेत—'भावनांची तरलता व प्रमादशीलतेकडे थोडा-बहुत ओढा या गोष्टी रसस्थैला अवश्य आहेत. शांत स्थितीचा रसात अंतर्भाव करण्यास माझ्या मतें याच गुणामुळे प्रत्यवाय येतो. भक्ति ही विचारशीलतेची विलीनावस्था होय.'

हिंदूंच्या गतवैभवाची पुन:प्राप्ति या अवनतीच्या कालात वीर्यानेंच होईल असा संदेश आपल्या कवितातून देणाऱ्या कवींनीं वीररसास आळविलें आहे. दु. आ. तिवारी, 'संग्रामगीतें'—

'जग चढवि वैभवावरती । एकली वीरता जगतीं । संघगड्या ॥'

(तलवारीचें गाणें)

कवि गोविंद, 'गोविंदगीत' (पुस्तक ४) 'सुंदर कविता'

'शृंगाराला दूरी सारी । हास्यरसाला नांगीकारी ।
परि वीररसा स्वीकारी । देशा तारनी । जी ठरली जनीं ।
ती वीरा कविता मधुतर मधुरा प्रतिभाभरासम सुंदरा ।'

रा. ग. या. कवीश्वर यानीं 'नीति आणि कलोपासना' या आपल्या ग्रंथात कलेच्या स्वरूपाची फार छान चर्चा केली असून 'कलेसाठीं कला' का 'जीवनासाठीं कला' या वादावर उत्तम प्रकाश पाडला आहे. (१९३४).

शिवाय रा. माटखोलकर, खाडेकर, लालजी पेंडसे, पु य. देशपांडे, आ. रा. देशपांडे, दाभाडे, नागल, वा. ना. देशपांडे, अनेक इत्यादि प्रतिभावान् लेखकांनीं वाङ्मय व कला यांच्या प्रान्तात उत्पन्न होणाऱ्या निरनिराळ्या वादांवर, चर्चात्मक लेख लिहिले आहेत. त्यात करुण, हास्य, अद्भुत इत्यादि रसांचा विचार आहे.

'वाङ्मयानन्दाच्या' चर्चेत प्रो. कृ. पां. कुलकर्णी, डॉ. माधवराव पटवर्धन, प्रो. य. र. आगाशे, रा. दा. ना. आपटे ('साहित्यप्रकाश') वगैरे विद्वानांनीं चांगली भर घातली आहे.

मराठीचें साहित्यशास्त्र : 'ज्ञानेश्वर ते रामदास' (१९४१) :

या नांवाचा एक प्रबंध वऱ्हाडकर्डील डॉ. मा. गो. देशमुख यांनीं एप्रिल १९४१ मध्यें प्रसिद्ध केला आहे. यांत डॉ. देशमुख हे डॉ. केतकरांच्याहि पुढें गेले आहेत. त्याचे मतें 'आपल्या काव्याची भाषा, त्याचें प्रयोजन, त्याचे हेतु, त्याचे विषय, त्याचे वर्गीकरण, किंबहुना त्यांतील रस हे सर्व पूर्वसूरींच्या कल्पनेहून फार विभिन्न आहे. ही गोष्ट मनांत बाळगूनच ते (संतकवि) आपलें काव्य करावयास प्रवृत्त झाले आहेत.' (पान ३९). उपसंहारांत ते म्हणतात, 'संतकवींच्या कृतीमागें संस्कृत साहित्यशास्त्रापेक्षां प्रत्येक बाबतींत परिणत व बहुतांशीं स्वतंत्र असें एक साहित्यशास्त्र आहे येवढें निश्चित झालें आहे.' (पान २९१). सदर मतें निव्वळ मातृभाषेच्या अभिमानाच्या दृष्टीनें फार आकर्षक आहेत. तसेंच, ही मतें डॉ. देशमुखांनीं मोठ्या कौशल्यानें मांडली आहेत. त्यांनीं संस्कृत साहित्य व मराठी संतकवि यांचे फार सूक्ष्म व विस्तृत अवलोकन केलें आहे. पण 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' म्हणतांना त्यांनीं त्याची मर्यादा ध्यानांत घेतली नाहीं. फार झालें तर तें संत कवींच्या पारमार्थिक काव्याचें साहित्यशास्त्र होईल. डॉ. देशमुखांनीं 'ज्ञानेश्वर ते रामदास' या मर्यादित काळातल्याहि कलाकवींचा परामर्श घेतला नाहीं. मग सबंध जुन्या मराठीचा तर राहोच. संतकवींपुरताच जरी विचार केला तरी त्यांचें लेखन पारमार्थिक, त्यांची दृष्टि धार्मिक, शिकवण आध्यात्मिक व निवृत्तिपर. त्यामुळें त्याना अगोदर लौकिक अर्थानें कवि म्हणणें त्याना कमीपणा आणणारें आहे. (कालिदास हा नुसता लौकिक कवि, तो संतकवि नव्हे या अर्थानें हा शब्द येथें वापरला आहे.) त्यामुळें त्यांची धार्मिक रचना जर रूढ अर्थानें काव्यरूप नाहीं, तर त्याच्या रचनेंतून निघणारें साहित्यशास्त्र तरी रूढ अर्थानें लौकिक साहित्यशास्त्र कसें ठरणार ? त्यामुळें त्यांच्या पारमार्थिक काव्यांचे हेतु, प्रयोजन व विषय हे 'फार विभिन्न' असतील हें उघडच आहे. पण त्यांतले रसमुद्धां 'फार विभिन्न' म्हणजे काय ते कळत नाहीं. तसेंच हें संतांचें विशिष्ट धार्मिक दृष्टीचें व मुमुक्षुसाठीं लिहिलेलें एकांगी साहित्यशास्त्र 'संस्कृत साहित्य-

शास्त्रापेक्षा प्रत्येक मानसीत परिणत' आहे म्हणजे काय तेहि डॉ. देशमुखांचा समग्र ग्रंथ वाचून ध्यानात भरत नाहीं.

ज्ञानेश्वराचा शांतरस अभिनवगुप्ताच्या शांतरसाहून अगदीं भिन्न नाहीं व तुकाराम–रामदास–वामनांना अभिप्रेत असलेल्या भक्तिरस हा 'भावकाव्य' म्हणून जुन्यांना व उत्कट प्रमुख रस म्हणून गोस्वामी–मधुसूदनसरस्वतींना मान्यच होता. मात्र भक्तिरसाबद्दल म्हणजे त्या भक्तिरसाच्या आविष्काराबद्दल संतकवींची कामगिरी फारच मोलाची आहे. त्यांनीं तो इतका उत्कटतेस नेला कीं तो एक प्रमुख रस संतकाव्यात आहे याची जाणीव एखाद्या आधळ्या साहित्यशास्त्रज्ञालाहि व्हावी! पण उत्कट रसाविष्कार ही साहित्यशास्त्रीय कामगिरी नव्हे. एकंदरीत डॉ. केतकर व डॉ. देशमुख यांच्या लिहिण्यावरून पुढील एकच सिद्धांत फार झालें तर निघेल. संस्कृत काव्यनिर्मिति मंद पडल्यानें संस्कृत साहित्यशास्त्रहि स्थिरावलें होतें. काव्याचा जीवनार्थी व साहित्यशास्त्राचा नव्या काव्याशीं सारखा जिव्हाळ्याचा संबंध राहिल्यावाचून जीवनाला, काव्याला व साहित्यशास्त्रालाहि ओज येत नाहीं. तसें त्याचें झालें होतें. प्रतिरुद्ध स्थितीत असलेल्या संस्कृत साहित्यशास्त्रानें जर मराठी काव्याची उपेक्षा न करता त्याच्याशीं संबंध राखला असता तर संस्कृत साहित्यशास्त्रानें काहीं जुन्या गोष्टी दुरुस्त करून घेतल्या असत्या, काहीं अपवाद आणि काही नियम घातले असते व काहीं भागातून रगाळकाराची नवीन व चांगलीं उदाहरणें दिलीं असतीं. निर्विकार संस्कृत साहित्यशास्त्रानें येवढें आनंदानें केलें असतें. पण मराठीचें अगदीं वेगळें साहित्यशास्त्र होण्याइतकें तें संस्कृत साहित्यशास्त्राहून फरकून कधींच निघालें नाहीं. परिस्थितीप्रमाणें काहीं गोष्टींना महत्त्व देणें, व दुसऱ्या काहींना कमीपणा देणें या गोष्टी एकाच शास्त्राच्या विकासाच्या पोटीं येतात ती अनुसंधानाची प्रक्रिया आहे, विघटनेची क्रिया फुटून निघण्याची नाहीं. येवढी गोष्ट संस्कृत साहित्यानें केली असती तर मराठी साहित्यशास्त्र संस्कृत साहित्यशास्त्रात उत्तम तऱ्हेनें समाविष्ट झालें असतें.

सारांश :

रसव्यवस्था मराठींत अवतीर्ण झाल्यावर तिच्यावर तीन युगात पुढील संस्कार झाले—१ पहिल्या युगात संतकाव्याद्वारा भक्ति या संस्कृत वाङ्मयात अवहेलिलेल्या रसाला मानाचें स्थान मिळेल असें उत्कट भक्तिपर काव्य मराठींत निर्माण झालें. शांत व भक्ति या दोन रसांना अग्रपूजेचा मान मिळून शृंगार-हास्यादि रस काहीं काळ मागें पडले. कलाकर्त्यांनीं मात्र भक्तीची बैठक कायम

ठेवून नवरसपरिपूर्ण काव्यें निर्माण केलीं. २ मराठीच्या दुसऱ्या युगांतील रसचर्चा प्रायः रूपांतररूप असली तरी तींत भक्तीकडे असलेला ओढा दिसतो व संस्कृत साहित्यशास्त्राचें तोंड मराठीकडे फिरूं लागल्याचीं चिह्नें स्पष्ट दिसतात. ३ तिसऱ्या युगांत मात्र रसव्यवस्थेचें मंथन खूप जोरानें चालूं आहे. रसव्यवस्थेंतील प्रत्येक घटक तावून सुलाखून घेण्याची वृत्ति स्पष्ट झाली आहे. कोणी मूळ रसांचे गौणप्रधानभाव बदलूं पाहात आहेत (केळकर, चापेकर), कोणीं रसांचीं नवीं वर्गीकरणें सुचविलीं आहेत (श्री. कृ. कोल्हटकर व चापेकर), तर कोणी सबंध रसचर्चेची छाननी करून तिच्यांत कांहीं संस्करणें सुचवीत आहेत (प्रो. द. के. केळकर व कालेलकर), कोणी मानसशास्त्राचें थोडें अधिष्ठान रसव्यवस्थेला देऊन ती व्यवस्था मराठीला लावून दाखवीत आहेत (प्रो. जोग), तर कोणी रसव्यवस्थाच व्यर्थ आहे असें सांगून तिच्यावर कडक हल्ले चढवीत आहेत (डॉ. पटवर्धन); कोणी रसव्यवस्थेचा सुसंगत इतिहास लिहून तिचें मूळ उकलून दाखवीत आहेत (प्रो. काणे), तर कोणी नवे व जुने विद्वान् प्राचीन रसव्यवस्था आहे तीच योग्य आहे असें प्रतिपादन करीत आहेत (रंगाचार्य रड्डी व प्रो. पंगु), संगीत, चित्र इत्यादि कलांचा रसाशीं असलेला संबंध समजावून सांगणें चाललें आहे (रा. भातखंडे, प्रो. रानडे), तर प्राचीन साहित्यशास्त्र व पाश्चात्य वाङ्मय याच्या घटकांची तुलना कोणी करीत आहेत (श्री. मर्ढेकर).

एतावता, मराठींत रसांच्या अभ्यासाला अपूर्व चालना मिळून रसांची पुनर्घटना होण्याची वेळ आली आहे. अशा परिस्थितींत वरील चर्चा जमेस धरून त्यांत उत्पन्न झालेल्या अनेक प्रश्नांवर कांहीं नवीन व मार्गदर्शक उत्तर देतां येतें का? व कांहीं नवीन व्यवस्था सुचवितां येते का? हें पाहणें हा या प्रबंधाचा उद्देश आहे. यांत मानसशास्त्राची नवीन दृष्टि लावावयाची आहे. सबंध रसव्यवस्थेचें मानसशास्त्रीय परीक्षण या प्रस्तुत प्रबंधाच्या उद्देशाला धरूनच 'रसविमर्श' हें नांव त्यास दिलें आहे.

रसव्यवस्थेचें मानसशास्त्रीय परीक्षण करण्यापूर्वी मानसशास्त्र व रस यांचा अन्योन्य संबंध काय आहे हें सोदाहरण दाखविलें पाहिजे. काव्यांत पात्रें म्हणून योजलेलीं माणसें, कवि व रसिक वाचक यांच्या मनाच्या घटनेंत कांहीं साम्य असतें का? त्यांच्या विकारविचारांत व ते प्रकट करण्यांत कांहीं सादृश्य आढळतें का? इत्यादि गोष्टींचा विचार करून रस आणि मानसशास्त्र यांचा संबंध जोडून दाखविला पाहिजे. हेंच आपल्या रसविषयक विवेचनानें अधिष्ठान होईल.



रसविमर्श



निकष १ ला

रसांचें मानसशास्त्रीय अधिष्ठान.

'कवीनें लिहिलेलें रसाळ काव्य वाचावें असें रसिकाला कां वाटतें ?'

किंवा

'कवि तरी मुळांत तसें काव्य कां लिहितो ?'

या दोन प्रश्नांचीं उत्तरें मनाशीं जुळवीतजुळवीतच रसाचा किंवा मानसशास्त्राचा विचार करूं लागावें हें बरें. आणि तो विचार उदाहरणावांचून नुसत्या कोरड्या तात्त्विक पद्धतीनें कशाला ? आपल्या लहान लहान मुलांना आपण पुढील गोष्ट सांगत आहांत अशी कल्पना करा—

"एक होता भीम. तो हाडापेरानें चांगला बळकट व धिप्पाड होता. त्याच चुलतभाऊ त्याचा विनाकारण द्वेष करीत. 'हा तुमचा अगडबंब आहे' असें म्हणून ते त्याला चिडवीत. त्यामुळें खवळून जाऊन भीम त्यांचे हात पकडून त्यांचीं थोडीशी रंगवी. मार चुकविण्यासाठीं ते झाडावर चढले, तर भीम तें संबंध झाडच बुंध्यापासून गदगदा हालवी; आणि मग दुर्योधन, दुःशासन वगैरे तीं दुष्ट मुलें त्या झाडाच्या फळासकट जमिनीवर टपाटप आदळत."

एवढा कथाभाग ऐकल्यावर थोडीं लांब बसलेलीं तुमचीं मुलें उत्सुकतेनें तुमच्या जवळ जवळ सरकूं लागतील. 'दुर्योधन धप्पादिशीं खालीं आदळला' हें ऐकून तीं खुदकन् हंसतील. पण त्यांतलाच एकादा चाणाक्ष मुलगा तुम्हाला विचारील, "काहो, नाना ! त्या दुर्योधनाची इतकी फजिती झाली तरी त्यानें भीमाला उलट कांहींच कां नाहीं केलें ?" तुम्ही म्हणावें, "हो तर. नाहीं कसें ?"

"या गोष्टीचा सूड उगवण्यासाठीं दुर्योधनानें एक कपट केलें. गंगेकांठीं वनभोजनासाठीं हे सर्व भाऊ एकदां गेले होते. तेव्हां दुर्योधनानें भीमाला अन्नाबरोबर विष चारलें. कांहीं वेळानें त्याला गुंगी आली व तो एकीकडे

जाऊन निजला. दुर्योधनानें त्याचे हातपाय वेलींनी करकचून आवळले व त्याला गंगेच्या डोहांत फेंकून दिलें."

इतकी गोष्ट सांगून तुम्ही थांबा. ती ऐकून तुमच्या बालश्रोत्यांच्या तोंडून नकळत 'अरेरे!' असा उद्गार बाहेर पडेल; व डोळ्यांत पाणी आणून व कावराबावरा होऊन त्यांतील एकादा तुम्हांस लगेच म्हणेल, "सांगा ना पुढें. थांबलांत कां ! त्यातून जगला ना भीम ?" तुम्ही जरा दिरंगाई केलीत तर सर्वच मुलें "पुढं काय झालें तें लवकर सांगा" असा लकडा तुमच्यामागें लावतील व त्या भीमाचें पुढें काय झालें तें समग्र ऐकल्याविना तुमचे बालश्रोते तुम्हांस हलूं देणार नाहींत. मुलांना मुलाच्या भावनांबद्दल व धन्याचाइटाबद्दल केवढा विलक्षण जिव्हाळा आहे पहा. कधीं न देखला-पाहिलेला पुराणांतला भीम, पण 'त्याचें काय झालें ?' हें जाणण्याची त्याची केवढी उत्सुकता ही!!

लहान मुलेंच कशाला ? मोठ्या प्रौढ वाचकांनींसुद्धां निरनिराळ्या भावनांचे कल्लोळ उडविणारे मराठी वाङ्मयांतील पुढें दिलेले उतारे जरा तन्मयतेनें वाचावे, व ते वाचून व मनांत घोळवून काय अनुभव येतो तो पहावा—

१ : ज्ञानेश्वरांच्या मातापितरांना आश्रमधर्माचा भंग केल्याबद्दल 'महा. पंथगमना'चें, म्हणजे देहान्ताचें, प्रायश्चित्त धार्मिकांकडून सांगण्यांत आलें. धर्माचा पालन करण्यासाठीं कठोर केलेलें त्यांचें मन ते घरांतून बाहेर पडत असतांना विरघळलें; आणि आपल्या अनाथ पाडसांबद्दल त्यांच्या तोंडून पुढील करुणवाणी बाहेर पडली—

'कैसें वोडवलें अदृष्ट आडवें। बाळकें हे दैवें अन्तरलीं ॥
रुदन करतां अश्रुपातपूर। लोटला दुस्तर महीवरि ॥
मज्जन्मद्रुमाचीं हीं चत्वार फळें। अमृताचीं, काळें तुटलिया ॥
कोणातें निरखूं; कोणा हातें देऊं। निवृत्ति ज्ञानदेवो सोपान हा ॥
माझा ज्ञानदेव जिवाचा विसावा। लावण्याचा ठेवा केंवि त्यागों?
परमसुकुमार चिद्रत्न कळिका। मुक्ताई अंबिका केंवि त्यागों ?
धरा उलो पाहे, पडो पाहे नेत्र (= नक्षत्रें)। उतो पाहे अंभ श्रीगंगेचें ॥१॥

(सत्यामलनाथ-ज्ञानेश्वरचरित्र)

२ : रुक्मीनें हट्टानें शिशुपालाशीं रुक्मिणीचें लग्न ठरविलें. पण तें होण्यापूर्वी कृष्णानें आपल्याला घेऊन जावें ही तिची उत्कंठा. त्या कृष्णाच्या येण्याच्या अहर्निश चिंतनानें रुक्मिणी शिणली, आणि 'क्षणभरि तिस लागे

जागृतीमाजि डोळा ।' तेव्हां स्वप्नांत तिला श्रीकृष्ण हंसत हंसत तिच्याच जवळ येताना दिसले. आणि मग ?

'हळुच मग पलंगीं कृष्ण येवोनि बैसे
मुकुलित तंव होती हे तिचे नेत्र तैसे ॥
क्षणभरि निज अंकीं भीमकी बैसवीली
मुखकमलिं तियेच्या स्वीय तांबूल घाली ॥१॥
तदुपरि रव वाला आयके सारिकेचा
यदुपति मग तेणें हारपे द्वारकेचा ॥'

(सामराज–रुक्मिणीहरण)

३ : अनेक वर्षांच्या सूडाच्या भावनेनें पिचणारा भीम युद्धकाळीं योग्य संधि सापडताच रौद्ररूपांत दुःशासनाच्या अंगावर उडी घालतो.

'गरुड जसा गगनांतुनि वेगें उतरोनि पन्नगा झडपी ।
तैसा भीम बळानें दुःशासनकण्ठ अंघ्रिनें दडपी ॥१॥
मग कण्ठनाळ चरचर तो सत्य करावया विरुद कापी ।
मिटक्या देउनि मटमट, घटघट त्या स्वाहितासृगुदका पी ॥२॥
रिपु शूर दूर तेथुनि तें दारुण कर्म पाहतां पळती ।
किति पडती किति दडती, कितिएकांचीं धृतायुधें गळती ॥३॥'

(मोरोपंत–आर्याभारत)

४ : कृष्णाचा खोडकरपणा जावा म्हणून यशोदेनें संकष्टचतुर्दशीव्रत केलें. रात्रीं चंद्रोदयकालीं गणेशाची षोडशोपचार पूजा झाली आणि नैवेद्याचे हाराभर लाडू गणपतीपुढें ठेवून यशोदाबाई धूपदीप आणावयास आत गेल्या. देवघरात परत येतात तों काय ? लाडवाचा हारा रिकामा ! ! खोडकर कृष्ण तोंडावर भलाईचा मोठा थोरला आव आणून तेथेंच उभा होता ! त्याला विचारता तो सोज्ज्वळपणानें म्हणतो,

'श्रीकृष्ण म्हणे वो माते । सत्य मानी वचनातें ॥
एक सहस्र उंदीर येथें । आले होते आतां हो ॥
त्यांत एक थोरला मूषक । त्यावरि बैसला विनायक ॥
सोंडेनें लाडू सकळीक । एकाएकीं आकर्षिले ॥१॥'

तरीसुद्धां यशोदाबाईना चिरंजीवाचा दाट संशय आला व त्यांनीं राजेश्रीस आपलें तोंड उघडण्यास सांगितलें आणि आत पहातात तों काय ? लाडूऐवजीं ब्रह्मांड !

(श्रीधर–हरिविजय)

: संसाराच्या तापानें होरपळलेला कोणी दीन भक्त पस्तावून रामाला शरण रिघला आहे व त्याचा धांवा करतो आहे,

' भजनरहित रामा ! सर्वही जन्म गेला
स्वजन-जन-धनाचा वेर्थ म्यां स्वार्थ केला ।
रघुपति, मति माझी आपुलीशी करावी
सकल त्यजुनि भावें कास तूझी धरावी ॥ १ ॥ '

(श्रीरामदास-करुणाष्टक),

वरील उतारे वाचून आपल्या सुप्त भावना खडबडून उठतील, कल्पनेपुढे प्रसंग मूर्तिमंत उभे राहतील, आपलें देहभान क्षणैक हरपेल, मूळ प्रसंगातील त्या व्यक्तींशीं आपण तन्मय होऊं, व त्या त्या भावना आपल्या मनात उचंबळूं [न] त्या आपल्या देहव्यापारातून उमटूंहि लागतील.

ज्ञानेश्वरांच्या मातापितराचें कारुण्य आपल्या चित्तांत हेलावेल व डोळ्यांतून [ ] ओघळतील. रुक्मिणीकृष्णांचा प्रणयप्रसंग मनश्चक्षूंनीं पाहून आपल्याहि [त] कसली तरी गोड चमक निघेल व जवळ असलेल्या आपल्या स्नेह्यांकडे [ता]नां आपल्याला जरा चोरट्यासारखें वाटेल. भीमाच्या पराक्रमानें आपल्यात [वृ]त्ति संचरेल, आपल्या दातांखालीं ओठ रगडला जाईल व मुठी न कळतां वळल्या जातील. पण त्याच्या त्या रक्त पिण्याच्या अघोरीपणानें आपल्याला चित् शिसारी आल्यासारखी वाटेल, आपलें नाक वर चढेल व मस्तक मागें [व]ळें जाईल. त्याच्या त्या रुद्रावताराची किंचित् भीतीहि आपल्यास वाटायला [ला]गेल, आणि आपले डोळे ती भीति स्पष्ट सांगतील. श्रीकृष्णाच्या खोड्या [व] त्याच्या प्रेमळ मातेचें त्या घालवण्यास मत करणें या गोष्टींमुळें आपली वत्सलतेची [भा]वना जागृत होईल. कृष्णाचा मिष्किलपणा पाहून आपण कौतुकानें हंसूं लागूं, [व] या बालकृष्णाच्या लीलांखालची ती विराट् सामर्थ्याची बैठक शेवटीं आपल्या [ध्या]नीं आली कीं आपल्या चेहऱ्यावर सात्त्विक आश्चर्य मोहरेल.

अखेरीचें समर्थांचें करुणाष्टक वाचीत असतां आपल्या अन्तःकरणात संसारा[ती]ल सर्व नश्वर वस्तूंबद्दलचा उबग, अविवेकानें त्यांच्या मागें लागून जन्म वांया [घा]लविल्याबद्दलचा पश्चात्ताप, आपलें अगतिकत्व, अनाथशरण व सर्वशक्तिमान् [श्]रीरामचंद्राचा आश्रय घेण्याची इच्छा इत्यादि भावना क्रमानें उचंबळूं लागतील, [आ]पले डोळे ओलावतील व वर आकाशाकडे आशेनें लागतीलसुद्धां !

पण या सर्व प्रकारांत मुख्य विशेष असा कीं आपल्या हृदयांत उचंबळणारी

भावना आकर्षक असो कीं अनाकर्षक असो, ती एकटी असो कीं संमिश्र असो, त्या सर्व भावनांचा आपल्यावरचा परिणाम एकंदरीनें आल्हादकारकच होईल. या अनुभवानें मनाला मोकळेसें वाटून आपल्याला काहीं गोड व अननुभूत संवेदना होऊं लागतील आणि बराच वेळपर्यंत त्याची गोड स्मृति आपल्या मनात तरळत राहील. कल्पनेच्या साह्यानें आलेल्या या आल्हाददायक अनुभवालाच 'रस' असें म्हणतात असा 'रस' वाचकाच्या चित्तात उत्पन्न होतो. तो चाखून ज्याची वृत्ति वर सांगितल्याप्रमाणें तल्लीन होते ते 'रसिक'. हा 'रस' उत्पन्न करणारी मूळ सामग्री त्या त्या काव्यातच असते म्हणजे एका अर्थी कारणरूपानें 'रस' काव्यातहि असतोच. 'अमुक काव्य शृंगारपर आहे, तमक्यात उत्कट करुणरस आहे' असे शब्दप्रयोग आपण ऐकतों म्हणून लक्षणेनें अशा काव्यास 'रसाळ' काव्यें म्हणतात.

मूळ प्रश्नांतील 'रसाळ' व 'रसिक' हे शब्द समजावून घेताना 'रस' म्हणजे काय हेंहि थोडेंसें समजलें तसेंच, तो उत्पन्न होत असताना मनात काहीं खळबळ सुरू होते, आणि काहीं खोल तर काही वरवरचे भावनातरंग एकमेकात मिसळतात व त्या सर्वांचा शरीरावरहि काहीं विशिष्ट परिणाम दिसतो असें अनुभवाला येतें पण रसाचें शास्त्र म्हटलें म्हणजे तेथें नुसता 'असा अनुभव येतो' या गोळाबेरजी बोलण्याचा काय उपयोग? त्या अनुभवाचें स्पष्ट पृथक्करण केलें पाहिजे. त्या गंभीर किंवा खोल भावना कोणत्या? वरवरच्या भावना म्हणजे काय? त्याचा परस्पर संबंध कसा? शरीरावर त्याचे अमुकच ठसे का व कसे दिसतात? दुसऱ्या व्यक्तींचीं सुखदु:खें वाचून आमच्यावर असा परिणाम का व्हावा? व तो आनंददायकच का असावा? इत्यादि प्रश्नांचीं सशास्त्र व सोपपत्तिक उत्तरें दिलीं पाहिजेत. म्हणजे 'रसिक काव्यें का वाचतात? व कवि तरी तीं का लिहितात?' या प्रश्नांचीं उत्तरें त्यात सहज मिळतील.

याची सोपपत्तिक चर्चा आद्य संस्कृतसाहित्यकार भरतमुनि व त्याच्या मागून झालेले इतर रससंप्रदायी पंडित यांनीं केलेली आहे ती चर्चा प्रथम सुबोधपणें मांडून दाखवावयाची व तिचें समीक्षण मानसशास्त्राधारें करावयाचें असें आपण योजिलें आहे हें खरं पण रस व मानसशास्त्र याचा अन्योन्य संबंध काय तें प्रथम नीटसें सांगितलं पाहिजे

वरील उतारे वाचीत असता रसिक वाचकाच्या मनात काहीं विलक्षण खळबळ झाली व तिचे परिणाम त्याच्या शरीरावर दिसले ही घडामोड मानसशास्त्राच्या कक्षेंत येते काव्यवाचनाचे वेळीं कल्पनेसमोर उभ्या असलेल्या

इत्यांनीं मनांतील घटकांवर कांहीं परिणाम होऊन वाचकाच्या शरीराकडून तदनुरोधानें विशिष्ट 'प्रतिक्रिया' घडते. तिचें पृथक्करण करणें हें मानसशास्त्राचें एक अंग आहे. पण मानसशास्त्राचा मुख्य विषय निराळा आहे. काव्यशास्त्राच्या प्रत्यक्ष कक्षेत न येणारी पण त्याला अत्यन्त आवश्यक असलेली दुसरी एक गोष्ट मानसशास्त्रच मुख्यतः करतें. ज्ञानेश्वराचे मातापितर, कृष्णरुक्मिणी, भीमदुःशासन, यशोदाकृष्ण इत्यादि व्यक्ती वरील काव्यांत पात्रें म्हणून योजिल्या आहेत. त्याचे ठिकाणीं शोक, शृंगार, क्रोध, वात्सल्य इत्यादि भावनांच्या स्थिर वृत्ती बनलेल्या होत्या. आपलीं निराधार मुलें, कृष्ण, दुःशासन व बालकृष्ण हे त्यांचे विषय पाहून त्या उद्दीपित झाल्या, व त्या उद्दीपित भावनांचें वर्णन वाचून रसिक वाचकाच्या मनाची कांहीं एक विशिष्ट स्थिति झाली. तिचें पृथक्करण तर मानसशास्त्र करीलच. पण त्या विशिष्ट स्थितीचें जें मूळ कारण म्हणजे ज्ञानेश्वराचे मातापितर, रुक्मिणी, भीम इत्यादि काव्यगत पात्रांच्या उद्दीपित स्थिर वृत्ती, त्या मूळ कारणाचा–म्हणजे स्थिर वृत्तींचा–विचार करणें हेंच मानसशास्त्राचें मुख्य क्षेत्र. भावनांच्या स्थिरवृत्तींनीं मानवी स्वभाव बनतो. याच स्वभावामुळें मानवी व्यवहार होतो, व हाच खराखुरा मानवी स्वभाव व व्यवहार काव्यांत वर्ण्य विषय म्हणून–फारच थोड्या फरकानें–येतो.

तात्पर्य काय? तर मानसशास्त्र काव्यास्वादाचे वेळची रसिकाच्या मनाची अवस्था वर्णन करून सांगतें, तिला कारणीभूत होणाऱ्या काव्यांतील पात्रांचे ठायीं असलेल्या भावनांचा विचार प्रामुख्यानें करतें व त्याचबरोबर काव्य करणाऱ्या कवीच्या उद्देशाचेंहि स्पष्टीकरण देतें; कारण काव्यांतील पात्रें काय, कवि काय किंवा वाचक काय हे सर्व मानवच असल्यानें एकाच प्रकारच्या भावनांनीं ते परस्परनिगडित झाले आहेत. प्रत्यक्ष सृष्टींतील माणसें ज्या सुखदुःखाच्या, रागलोभाच्या, हेव्यादाव्याच्या भावनांनीं प्रेरित होऊन विशिष्ट व्यवहार करतात, त्याच भावना कवीच्या अंतःकरणांतहि आहेतच. त्यालाहि त्याच भावनांचा अनुभव आलेला असतो. या सहानुभवाच्या योगानेंच सृष्टीतील मानवी भावनांचे प्रतिध्वनि कवीच्या हृदयांत उमटतात व त्याच्या भावनाकडून त्यांना प्रत्युत्तर मिळतें. हें आपल्या भावनांचें सहकम्पनानें निघणारें प्रत्युत्तर कवि आपल्या ललितवाणीनें प्रगट करतो. यालाच काव्य म्हणतात. रसिक तें काव्य वाचूं लागला कीं तोहि मनुष्यप्राणीच असल्यानें आणि त्याच जगात त्यालाहि तेच अनुभव आले असल्यानें तोहि त्यांत रमतो आणि त्याच्या हृदयांत तेंच कम्पन सुरू होतें.

सारांश काय ? तर विजेच्या तारांप्रमाणें भावनांच्या तारा सर्वांच्या हृदयांत एकच असल्यामुळें त्यांना कोठेंहि स्पर्श झाला तर तो इतर ठिकाणी उमटावयाचाच ! याच भावनांचा मूलभूत विचार मानसशास्त्र करीत असल्यानें रसशास्त्र व मानसशास्त्र याचा फार निकट संबंध आहे किंवा रसशास्त्र हें मानसशास्त्राधिष्ठित आहे असें म्हणणें युक्तच नव्हे काय ?

सत्यसृष्टींत रहात असलेल्या मानवाचे निवडक नमुने काव्यात पात्रें म्हणून योजतात. धीरोदात्त राम, क्षमाशील व सात्त्विक धर्मराज, दुष्ट दुर्योधन, तामस रावण, तेजस्वी द्रौपदी, मानी नोरा, उलट्या काळजाचा यागो, भावनाप्रधान हॅम्लेट, संशयी फाल्गुनराव, विसरभोळा गोकुळ, पतिनिष्ठ सिंधु, उमदा अभिमन्यु, राजस प्रवृत्तीचे भीमार्जुन, सत्त्वधीर हरिश्चंद्र इत्यादि त्रैगुण्यामुळें उत्पन्न होणाऱ्या स्वभावाचीं माणसें नित्यव्यवहारांत व काव्यात आढळतात. या भिन्न स्वभावांच्या माणसांमुळेंच लोकचरित किंवा लौकिक व्यवहार चालला आहे; आणि यांतच निरनिराळे रस आहेत. हेच रस नाटकासारख्या दृश्य काव्यांत व कथाकादंबऱ्यादि इतर श्राव्य काव्यांमधून आढळतात. हाच विचार कालिदासाने 'त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते ।' (मालवि. १–४) असें नाटकासंबंधीं लिहितांना प्रगट केला आहे. भरतमुनि व आंग्ल कविश्रेष्ठ शेक्सिपअर याचेहि या बाबतींत हेच अभिप्राय आहेत. भरत आपलें नाटक 'लोकवृत्तानुकरण' असल्याचें सविस्तर सांगतो (ना. शा. १.११२–१२०), तर शेक्सिपअरहि 'नाटक म्हणजे सृष्टीसमोर धरलेला आरसा' असे संक्षेपानें सांगून नाटक सृष्टीचीच एक प्रतिकृति असल्याचे ध्वनित करतो.

याप्रमाणें सत्यसृष्टींतील माणसें, काव्यातील पात्रें, काव्य लिहिणारे कवि व काव्यांचें परिशीलन करणारे रसिक ही सर्वच मंडळी एकाच तऱ्हेनें सर्वकाळीं आणि सर्वस्थळीं चाललेल्या मनोव्यापाराचे नियम अबाधितपणें पाळीत आहेत. मनोव्यापाराची ही सार्वत्रिकता गृहीत धरूनच मानसशास्त्र चाललें आहे. लौकिक जीवनांत काय किंवा काव्यात काय मानवी स्वभाव (Character) किंवा व्यक्तिमत्त्व (Personality) ह्या सूक्ष्म अभ्यास करण्यासारख्या गोष्टी आहेत. 'विशिष्ट स्वभावाचीं पात्रें म्हणजेच नाटकाचें संविधानक' असें एक आङ्ग्ल टीकाकार म्हणतो तें खोटें नाहीं. वाङ्मयनिर्मितींत स्वभावाचें हें महत्त्व ओळखूनच इंग्रजींत पात्रांना Characters म्हणजे मानवी स्वभावाचे भिन्नभिन्न नमुने असें म्हणतात की काय कोणास ठाऊक ?

तें कांहींहि असो, साहित्यशास्त्राला आणि मानसशास्त्रालाहि मानवी स्वभावाचें महत्त्व विशेष आहे येवढी गोष्ट सिद्ध आहे. साहित्यशास्त्रज्ञ कवि सिद्ध असलेला मनुष्यस्वभाव घेऊन तदनुसार होणाऱ्या बऱ्यावाईट कृत्यांच्या गुंफणीवर आपल्या ललितकृतीची उभारणी करतो, तर मानसशास्त्रवेत्ता हा मनुष्यस्वभावच मुळांत कसा बनतो याचें विवेचन करून दाखवितो. रसचर्चेला उपयोगी पडणाऱ्या मानसशास्त्राच्या विवेचनास मानवी स्वभावाच्या घटनेपासूनच सुरवात केलेली बरी. कारण मूळ काव्यगत पात्रांच्या मनाची ठेवण एकदां समजली कीं रसिकाच्या तत्संवादी मन:स्थितीची समज करून घेणें कठीण नाहीं.

'भरत किंवा इतर रससंप्रदायी यांनीं ज्या प्राचीनकाळीं रसांचें विवेचन केलें तेव्हां मनाचें हें शास्त्र तर मुळींच नव्हतें. मग मानसशास्त्राची कसोटी रसचर्चेला कशी लावतां येणार?' अशी एक शंका मनांत येणें येथें साहजिक आहे. पण मनाचें शास्त्र तेव्हां नसलें म्हणून मन किंवा मनाचे व्यापारहि त्या काळीं नव्हते असें थोडेंच आहे! शास्त्राभावीं शास्त्राचा विषय असतोच; नव्हे तो असावाच लागतो. याच्याहि पुढें असेंहि म्हणतां येईल कीं परिणतरूप शास्त्र तयार होण्यापूर्वी त्या शास्त्राच्या कांहीं सिद्धांतांचा अंधुक सुगावा पूर्वी लागलेलाच असतो. निदान रसांबद्दलच्या मानसशास्त्रात तरी ही गोष्ट झाली आहे. भरतमुनीसारख्या अतिसूक्ष्म दृष्टीच्या चिकित्सकांना मनाच्या व्यापाराबद्दल कांहीं नियम कळून चुकले होते. आपल्या अनुभवाचा इतरांच्या अनुभवाशीं पडताळा घेऊन त्यावरून कांहीं मानसशास्त्रीय सिद्धान्तांची अटकळ त्यांनीं अचूक केली होती. ही पद्धत आजच्या शास्त्रीय युगातहि रूढ असून तिला 'अन्तर्निरीक्षणपद्धति' (Method of Introspection) म्हणतात. चांगल्या संस्कारक्षम प्रज्ञेच्या पुरुषानें या पद्धतीचा अवलंब केला तर तिचा बराच उपयोग होतो ही गोष्ट आजहि मान्य आहे.

पण येवढ्या एका पद्धतीनें मात्र काम भागत नाहीं. या अंदाजी व अनुभवप्रधान (Empirical) पद्धतीला इतर कांहीं अधिक सूक्ष्म व प्रायोगिक पद्धतींची जोड द्यावी लागते; तेव्हांच मानसशास्त्र हें 'शास्त्र' या संज्ञेला पात्र होतें. गेल्या शतकाच्या उत्तरार्धांत ही जोड दिली जाऊन युरोपात मानसशास्त्राची अधिक दृढ व व्यापक पायावर उभारणी करण्यांत आली आहे. केवळ एकट्यादुकट्या व्यक्तीच्या अनुभवावर न विसंबतां प्रयोगशाळांतून भिन्न भिन्न मानव व मानवेतर प्राणी यांच्यावर असंख्य प्रयोग करण्यांत आले. त्यांची चिकित्सापूर्वक सूक्ष्म छाननी करून व्यापक सिद्धान्त काढण्यांत आले. मानसशास्त्राच्या अभ्यासाला शारीरविज्ञान-

शास्त्र, जीवशास्त्र व इतर आवश्यक तीं शास्त्रें यांची कुमक देण्यात आली. तिर्यग्योनींतील अमीबा (Amœba) ह्या निरिन्द्रिय व एकपेशी प्राण्यापासून तों सर्वेन्द्रियसंपन्न मानवापर्यंत सर्व चेतनसृष्टि विचाराचा विषय बनली. अनेक शास्त्र शार्नी उपयोजिलेल्या विविध शास्त्रीय सामग्रीमुळें मानवी मनाच्या भिन्न स्थितीं तील अनुभवाची पाहणी व निरनिराळ्या प्राण्याच्या व्यापारांचें सूक्ष्म निरीक्षण इत्यादि गोष्टी शक्य झाल्या. या प्रायोगिक शाखेमुळें मानसशास्त्राच्या पायाला बरीच बळ कटी आली (इ. स. १८६०). आता मनोव्यापाराची जुनी, आलंकारिक, अदाजी व स्थूल परिभाषा मागें पडली आहे. मानवी मनाच्या हालचाली बऱ्याच निश्चित पणें सागणारे शास्त्रज्ञ आज युरोपात अनेक आहेत

अशा रीतीनें मानसशास्त्र परिणतावस्थेला पोचल्यावर त्याचा उपयोग वैद्यक, शिक्षण, धर्म इत्यादि मानवोपयोगी शास्त्रामध्यें होऊं लागला, पण काव्य शास्त्राच्या बाबतींत मात्र त्याचा उपयोग अगदीं अलीकडचा आहे. आय्. ए. रिचर्ड्स्, डॉ. मायर आणि प्रो. रेनिंजर, प्रिस्कॉट वगैरे टीकाकारानीं काव्यशास्त्रात याचा उपयोग करून घेण्यास नुकतीच सुरुवात केली आहे. प्रो. थावलस्, वुडवर्थ इत्यादि कांहीं मानसशास्त्रवेत्त्यानींहि काव्यानुभवाची छाननी करण्यास सुरवात केली आहे. तसा प्रयत्न सस्कृत रसप्रक्रियेचर अद्याप फारसा झाला नसल्यानें परिणत मानसशास्त्राच्या व्यापक सिद्धान्तानीं जुन्या रसविवेचनातील अंदाजी मानसशास्त्र पारखून पाहणें व त्यातून आपल्यापुढच्या प्रश्नावर कांहीं तोड निघते का पहाणें बोधप्रद व मनोरजक होईल.

या जगात व्यवहार करणाऱ्या मनुष्याच्या स्वभावाची कायमची घटना बनून तिला पक्केपणा, सुसगति व स्थिरता येण्यास बराच काळ लागतो, व भोंव तालची परिस्थिति त्याला विशेषत कारणीभूत असते. या परिस्थितीशीं अनुसधान आणि निरोध करता करता त्याचे एक एक घटक बनतात, त्या घटकाच्या पुन्हा स्थिर सघटना होतात व त्याचाहि शेवटीं एक पक्का बनाव होतो हा सर्वच विकास फार मनोरजक आहे.

सचेतन मनुष्यप्राणी आणि त्याच्या भोंवतालची परिस्थिति (Living organism and his environment) ही मानसशास्त्राची सामग्री, त्या परिस्थितीला अनुलक्षून होणारी त्याची प्रत्युत्तरात्मक क्रिया (Response) हा त्याचा समीक्ष्य विषय व त्या क्रियेमागच्या मानीव (Hypothetical) मनाचे गुणधर्म उघड करणें हें त्यानें साध्य. मानवी मनाचे व्यापार सर्वकाळीं आणि सर्व ठिकाणीं बहुतेक

एकसारखेच चालले आहेत. तसच या मनोव्यापारांचा शरीरव्यापारांशीं निश्चित संबंध आहे, हीं त्याचीं गृहीत कृत्यें. येवढ्यावर मानसशास्त्राची उभारणी झाली आहे. त्यांतील आपल्यापुरता भाग आपण सोदाहरण समजावून घेऊं.

पांडव द्वैतवनांत असतां एके दिवशीं वाऱ्यानें अकस्मात् उडवून आणलेलें एक कमळ द्रौपदीला दिसलें. त्याचा गंध फारच आकर्षक असल्यानें तसलीं कमळें मला आणून द्या असा तिनें भीमाजवळ हट्ट घेतला. त्या कमळांचें नांव 'सौगंधिक' असून तीं कुबेराच्या उपवनांत होतीं. तीं आणण्यास भीम चालला. कुबेरवसतिस्थानाजवळ येताच त्याच्या कानावर कोकिळेचें मधुर कूजन पडलें, पुष्करणीवरून वाहणाऱ्या वायूच्या शीतल लहरी त्याच्या त्वचेला स्पर्श करूं लागल्या, लांबूनच त्याच्या घ्राणेंद्रियाला एक अलौकिक कमलगंध प्रतीत झाला, त्याच्या नेत्रांना लागलीच एक रमणीय उद्यान दिसलें, आणि त्यात शिरून त्यानें तेथल्या अमृततुल्य जलाची व द्राक्षाफलांची रुचि चाखली, आणि 'हेंच तें कुबेराचें उपवन व येथेंच तीं सौगंधिक कमळें मला मिळणार' असा निश्चय करून तो एका विशाल वृक्षाच्या तळवटीं क्षणैक विसावला.

मानसशास्त्रीय परिभाषेंत भीमाच्या वरील क्रियेचें पुढीलप्रमाणें वर्णन करतां येईल. भीम हा 'सचेतन प्राणी', कुबेराच्या उपवनाचा परिसर ही त्याच्या 'भोंवतालची परिस्थिति'; या परिस्थितींतील कांहीं विषयांशीं भीमाच्या इंद्रियाचा संनिकर्ष होऊन त्याच्या मनांत कांहीं विचार सुरू झाला व त्याचा प्रत्यक्ष परिणाम म्हणून त्याच्या शरीराकडून तेथें विसावण्याची प्रकट क्रिया घडली.

भीमाच्या कानाशीं कोकिळेच्या कूजनाचा, त्याच्या त्वचेशीं वायूचा, त्याच्या घ्राणेंद्रियाशीं कमलगंधाचा, त्याच्या चक्षूंशीं उद्यानाचा व त्याच्या रसनेंद्रियाशीं द्राक्षाफलाचा संनिकर्ष घडला. त्याला कमलगंध मधुर वाटला. यामध्यें कमलगंध ही 'चेतक वस्तु' (Stimulus) होय व ती त्याला मधुर वाटून त्यानें 'वा:! काय हा सुगंध, हींच तीं कमळे!' असा उद्गार काढला, ही भीमाची त्या चेतकाला उद्देशून झालेली प्रत्युत्तरात्मक क्रिया (Response) होय.

या येवढ्याश्या क्रियेंतहि किती शारीरिक व मानसिक हालचाली झाल्या पहा. कमलगंध घ्राणेंद्रियाशीं संनिकृष्ट झाला. या वेळीं त्याला गंधाचें प्रथम संवेदन (Sensation) झालें. हे संवेदनात्मक संस्कार अन्तर्गामी ज्ञानतन्तूंनीं (Afferent nerves) मेंदूला कळविले, तदनुरोधानें मेंदूकडून उलट कांहीं संदेश इंद्रियांना बहिर्गामी ज्ञानतंतूंकडून (Efferent nerves) पोहोचविण्यांत आला;

आणि हा कमलाचा वास आहे असें पर्यं ज्ञान भीमाला झालें. घ्राण किंवा इतर इंद्रियें याना होणाऱ्या अशा बाह्य पदार्थांच्या ज्ञानाला Perception म्हणतात यानतर भीमानें पूर्वानुभवावरून तो सौगधिक कमलाचा वास आहे असें ओळखलें (Recognition), कारण त्याला पूर्वीचा वास आठवला (Remembrance), आपण ती कमळें घेऊन जात आहों अशी त्यानें कल्पना केली (Imagination), मला येथें अडथळा होईल कीं काय अशी त्याला शका आली (Doubt), तरी पण आपण ती नेऊंच अशी त्यानें अटकळ केली (Expectation). भीमाकडून घडणाऱ्या विचारात्मक क्रियेचीं हीं इतकीं रूपें आहेत. पदार्थाचें इंद्रियामार्फत ज्ञान (Perception) झाल्यावर तो अमुक आकाराचा, अमुक गुणधर्माचा व अमुक एका वर्गाचा पदार्थ आहे अशी जी त्या पदार्थाची सर्वांगीण जाणीव मनात होते तिला जाणणें (Knowing) म्हणतात.

ही कमलगंधापुरती गोष्ट झाली. पण इतर चार ज्ञानेंद्रियामार्फतहि अशीच जाणीव होऊन भीमानें ठरविलें कीं 'हें कुबेराचें उपवन आहे' व तो तेथें विसावला. या ठिकाणीं चेतकवस्तु जास्त आहेत, त्याच्या हालचाली गुतागुतीच्या (Complex) व त्याना अनुलक्षून होणारी क्रियाहि तशीच गुतागुतीची आहे, म्हणून येथें चेतकवस्तूंऐवजीं 'प्रसग' (situation) व प्रत्युत्तरात्मक एकेरी क्रियेऐवजी 'व्यापार' (Behaviour) असे सोयीचे शब्द वापरण्यात येतात. कारण 'विसावणें' या भीमाच्या 'व्यापारात' पूर्वसकल्प, कर्तव्यबुद्धि इत्यादि गोष्टी अनुस्यूत आहेत.

अशा तऱ्हेनें मनावर व त्याच्या द्वारा शरीरावर कांहीं परिणाम घडवून आणणाऱ्या बाह्य वस्तूला विषय (Object) व ज्या सवेदनक्षम प्राण्यावर तो परिणाम घडतो त्याला विषयी (Subject) म्हणतात. या ठिकाणीं उपवन हा 'विषय' व भीम हा 'विषयी' होय.

भीमाच्या वरील 'व्यापारा'वरून मानवी मनाच्या हालचालींना तीन रूपें असतात हें उघड होईल भीमाच्या इंद्रियाना कमलगधादि विषय ज्ञात होऊन त्यावरून त्यानें ते पदार्थ जाणले, हें झालें पहिलें ज्ञानात्मक रूप (Cognitive aspect). यानतर पुढील दोन रूपें अशीं—कमलगधाचें ज्ञान होताच 'हें कमल मला हवें आहे' अशी इच्छा (Desire) भीमाच्या मनात चमकून गेली त्या हेतूनें तो निघाला होता, त्यामुळें तो त्यानें मनात वागविला होता (Attention), तीं कमळें नेण्याचें त्याच्या मनात येत होतें (Striving), कांहीं झालें तरी तीं न्यायचींच अशी त्याची नळकट इच्छा (Volition) होती. या सर्व विचारात्मक

अप्रकट क्रियाप्रेरणांना मनोव्यापाराचें प्रेरणात्मक रूप (Conative aspect) म्हणतात. प्रेरणांना कांहीं पूर्वनिश्चित हेतु (end) असतो. आतां यांच्या जोडीला व यावरच अवलंबून असणारें तिसरें रूप म्हणजे 'भावनात्मक' (Affective aspect) होय.

अप्रकट क्रियेच्या प्रेरणेनुसार माणसाला सुखात्मक किंवा दुःखात्मक अनुभव येतो. कमलाचा वास ही पूर्ववांछित वस्तु असल्यानें भीमाला आनंद झाला व 'वाः!' असें तो उद्गारला. तसें नसतें तर त्याला दुःख झालें असतें. मनांत पूर्वीच चालू असलेली प्रेरणा (Conation) सरळ चालली तर सुखानुभव येतो व तिला अटथळा आला कीं दुःखानुभव येतो. यावरून कांहीं सुखार्थवादी (Hedonistic) तत्त्वज्ञ मानतात त्याप्रमाणें सुख किंवा दुःख हें क्रियाप्रवर्तक नसून माणसाची अन्तःस्थ प्रेरणा हीच खरी क्रियाप्रवर्तक आहे. पुस्तक वाचणें, शत्रूच्या नाशाचा विचार करणें, माजरानें उंदराच्या हालचालीवर लक्ष ठेवून राहणें हीं सर्व प्रेरणेचीं (Conation) अप्रकट (Covert) पूर्वरूपें असून तिचेंच पुढें प्रकट (Overt) क्रियेमध्यें पर्यवसान व्हावयाचें असतें. पुस्तक वाचून हवें असलेलें ज्ञान त्यांतून पंडित उतरून घेईल, शत्रुनाशाचा विचार पूर्ण होऊन त्या दिशेनें प्रत्यक्ष प्रयत्न सुरू होतील; व मांजर योग्य संधि मिळतांच उंदरावर उडी घालील.

ज्ञानात्मक, प्रेरणात्मक व भावनात्मक रूपाचा विचार जरी आपण विवेचनाच्या सोईसाठीं पृथक्त्वानें केला असला तरी प्रत्यक्ष क्रियाकालीं हीं तिन्ही रूपें एकमेकांपासून वेगळालीं कधींच नसतात. एकांत दुसरें रूप इतकें जलद व बेमालूम मिळून गेलेलें असतें कीं त्यांचा क्रम किंवा त्यांचें पार्थक्य ठरविता येत नाहीं. त्यामुळें ज्या रूपांत ज्ञानाश जास्त त्याला ज्ञानात्मक, ज्यात प्रेरणेचा भाग प्रधान त्याला प्रेरणात्मक व ज्यात भावनेचें प्रमाण विशेष त्याला भावनात्मक म्हणतात. सत्त्व, रज व तम या तीन गुणाच्या मिश्रणानें बनलेल्या पदार्थांच्या वर्गीकरणांतहि अशीच व्यवस्था असते. या तीन रूपांत प्रेरणा ही क्रियाप्रेरक (Active) असून ज्ञान व भावना हीं त्या मानानें तटस्थ किंवा उदासीन (Passive) रूपें आहेत.

असो. अशा तऱ्हेचीं हीं तीन रूपें मानवी मनोव्यापरचक्र चालू झालें कीं दिसावयाचींच. आतां यांच्याहि खालीं कांहीं गूढस्थ अन्तर्व्यापार आहे का पाहूं.

भीमाला उपवनांतील कमलें पाहून आनंद कां झाला? किंवा तीं कमलें

आणण्यासाठी तो आपल्या निवासस्थानाहून निघालाच का मुळात ? याचें उत्तर द्रौपदीवरच त्याच प्रेम, तिला आपल्या सामर्थ्यदर्शनानें दिपविण्याची त्याची प्रवृत्ति भीमाला उपवनातील द्राक्षे पाहून आनद झाला व ती तोडून खावीं असें त्याला वाटले त तरी का ? तर त्याला श्रमान तीव्र क्षुधा लागली होती म्हणून क्षुधापीडितान भक्ष्य शोधावें व तें मिळाल्यावर आनद मानावा ही त्याची मूळ प्रवृत्ति. भीमानें द्रौपदीसारख्या सुदर स्त्रीवर प्रेम का करावें किंवा क्षुधितानें भक्ष्य का शोधावें याला बाहेरचीं कारण देता येणार नाहींत त्या प्राण्याच्या उपजत, स्वयसिद्ध व सार्वत्रिक प्रवृत्ती आहेत याच सर्व मानवी व्यापाराच्या बुडाशीं आहेत याना (Instincts) म्हणजे सहजप्रवृत्ती म्हणतात

प्रकरणारभींच्या उताऱ्यात ज्ञानेश्वराचे मातापितर विठ्ठलपत व रुक्माबाई आपल्या मुलाना सोडून जाताना रडतात का ? किंवा यशोदेला कृष्णाचे खेळ पाहून सतोष का होतो ? याचें उत्तर अपत्यप्रेम किंवा वत्सलता भीम दु शासनावर रागावून त्याच्याशीं झुजतो का ? तर त्यानें त्याच्या द्रौपदीचा भरसभेंत अपमान केला म्हणून कौरवसेनेंतले वीर भीमाचा रुद्रावतार पाहून पळतात का आणि दडतात का ? तर त्याना स्वसरक्षण करावयाच आहे यासाठी भक्त ससाराचा वीट मानतो, देवाची अभ्यर्थना करून त्याला शरण जातो यातहि जुगुप्सा व शरणागतीची वृत्ति अशा त्याच्या प्रवृत्ती कारण आहेत मानसशास्त्रज्ञानीं या अशा प्रमुख सहजप्रवृत्तींची सख्या ठोकळ मानानें चौदा ते अठरापर्यंत ठरविली आहे मॅक्डुगलनें आपल्या Energies of Men या नव्या ग्रथात सहजप्रवृत्तीस Instinct ऐवजीं Propensity हें नाव दिलें आहे व त्या चौदा ऐवजीं अठरा मानल्या आहेत त्या अशा—

१ परावृत्ति किंवा परिवर्तनवृत्ति (Instinct of escape), २ युद्धप्रवृत्ति (Combat), ३ जुगुप्सा किंवा विद्वेष (Repulsion), ४ पालनवृत्ति (Parental), ५ दैन्यवृत्ति (Appeal), ६ कामप्रवृत्ति–लैंगिक आकर्षण (Pairing), ७ जिज्ञासा (Curiosity), ८ हीनता–शरणागति (Subm ssion), ९ अहभाव–आत्मप्रौढी (Self assertion), १० सघवृत्ति (Social or Gregarious), ११ भक्ष्यान्वेषण (Food-seeking), १२ अर्जन किंवा सचय (Acquisition), १३ नवनिर्मिति (Construction), १४ हास्य (Laughter) प्राण्यानीं आपली जागा सदडून दुसऱ्या ठिकाणीं जाणें (Migration) वगैरे अधिक चार सहज प्रवृत्ती विशेष महत्त्वाच्या नाहींत

या सर्व सहजप्रवृत्तींत मूलभूत प्रवृत्ती दोनच. एक स्वसंरक्षण–वर्धन व दुसरी स्ववंशरक्षण–वर्धन. मनुष्यप्राणी स्वताला जगायचें आहे म्हणून भक्ष्य शोधतो, भक्ष्यांतला वाईट भाग दूर लोटतो, मिळविलेलें भक्ष्य त्याचेकडून कोणी काढून घेऊं लागला तर तो त्याच्याशीं लढतो, शत्रूचें सामर्थ्य अधिक दिसलें तर भितो, त्याच्यापुढें नम्र होतो व त्याला शरण जातो; दुसरा माणूस आपल्यापेक्षां हीन दिसला तर त्याच्याकडे पाहून तुच्छतेनें हंसतो; स्वरक्षणासाठींच नवनिर्मिति करतो. या सर्व प्रवृत्ती स्वसंवर्धन–रक्षण या कक्षेत येतात. आतां उरलेल्या प्रवृत्ती स्ववंशवर्धन–रक्षणांत येतील. स्वताचा वंश वाढावा म्हणून त्याला स्त्रीचें आकर्षण वाटतें, तिचेपासून उत्पन्न झालेलीं अपत्यें व ती स्त्री यांबद्दल त्याच्या ठिकाणीं पालनवृत्ति निर्माण होते. त्याची संचयवृत्ति त्यांच्यासाठीं जास्त प्रमाणांत सुरू होते. तो संघप्रियहि अधिक प्रमाणांत होतो व त्याच्या नवनिर्मितीला नवीन क्षेत्र निर्माण होतें.

वरील वृत्तींचा अन्वय कसाहि लावला तरी चालेल. यांहिपेक्षां अधिक मानलेल्या सहजप्रवृत्ती आहेत, पण त्या दुय्यम असून त्यांचा समावेश वरील दोहोंपैकीं या नाहीं त्या वर्गांत सहज करतां येईल. या दोन वर्गांच्या मुळांतदेखील अखेर एकच प्रवृत्ति आहे असें दिसेल आणि ती म्हणजे स्वप्रीति–आत्मप्रेम किंवा आत्मनिष्ठा (Ego-Instinct).

या प्रवृत्ती मनुष्याच्या मनःकोशांत सदैव सुप्तावस्थेंत असतात, आणि प्रसंग येईल त्याप्रमाणें जागृत होऊन त्या काम करूं लागतात. बऱ्याच वेळां बाह्य पदार्थ यांना प्रतीत झाल्यावर त्या जागृत होतात; पण कांहीं प्रसंगीं त्या अन्तर्गत संवेदनानेंहि व्यापारोन्मुख होतात. उदाहरणार्थ, भुकेची संवेदना पोटांत होतांच सावज पुढें दिसत नसलें तरी वाघ त्याच्या शोधार्थ हिंडूं लागतो. क्रिया वैयक्तिक असो कीं सामुदायिक असो; ती शारीरिक, विचारात्मक किंवा निव्वळ कल्पनात्मक असो, तिच्या बुडाशीं या सहजप्रवृत्तींपैकीं एक किंवा अधिक असतातच.

ज्ञानतंतुद्वारा होणाऱ्या प्रतिक्षेपात्मक क्रियांनीं (Reflex action) मनुष्य-व्यापार यंत्रासारखे चालले आहेत असें एक मत पूर्वी रूढ होतें. तें मत आतां मागें पडलें असून स्वयंप्रेरित व हेतुमान् सहजप्रवृत्तीच मानवी व्यापार अखंडितपणें चालवीत असतात हें मत ग्राह्य झालें आहे. यास Hormic Theory म्हणतात. 'Horme' हा ग्रीक भाषेंतील शब्द असून त्याचा अर्थ क्रियाभिमुखता (A vital impulse or urge to action) आहे. ही क्रियाभिमुखता प्राणिमात्रांत प्रथम अप्रकट किंवा अबोधपूर्व (unconscious) असते. ती बोधपूर्व झाली कीं तिला

क्रियाप्रवृत्ति किंवा प्रेरणा (Conation) म्हणतात. ही प्रवृत्ति सर्व सहजप्रवृत्तींच्या बुडाशीं आहे. म्हणून प्रथम Conation, व नंतर त्या क्रियाप्रवृत्तीच्या विषयानुरोधानें निरनिराळ्या सहजप्रवृत्तींचा व्यापार. हा त्यांचा व्यापार सुरू व्हावयाला बाह्यपदार्थांचें ज्ञान (Cognition) व्हावें लागतें; व त्या ज्ञानानंतर भावनोत्पत्ति होते, असा त्याचा क्रम लागतो. या सहजप्रवृत्ती उपजत आहेत. त्या पूर्वानुभवानें आलेल्या नाहींत किंवा कोणीं शिकविलेल्याहि नाहींत. त्या जन्मजात व जन्मान्तरानुस्यूत आहेत. त्या केवळ मानवी प्राण्यातच नसून तिर्यग्योनीत तर जास्त स्पष्टपणें आढळून येतात. मानवी प्राण्याच्या पूर्वजांत त्या होत्या व वंशजांतहि त्या राहणार आहेत. त्याच्या अभावीं प्राण्याचें शरीर तेजोविहीन, निष्क्रिय व निरुपयोगी होईल. सहजप्रवृत्तींवाचून माणूस म्हणजे वाफेवाचून इंजीन आणि स्प्रिंगवाचून घड्याळ !!

सहजप्रवृत्ति* ही एक स्वयंप्रेरित व हेतुमान् शक्ति असल्यामुळें तिच्यांत पूर्वयोजना व दूरदृष्टि या आहेत. तिनें सुरू केलेला व्यापार पुष्कळ वेळ टिकतो. त्याची दिशा जरूरीप्रमाणें पालटते. इष्ट परिस्थितीशीं अनुसंधान व अनिष्ट स्थितीचा प्रतिकार त्या व्यापारात होतो आणि इष्ट वस्तु प्राप्त झाली कीं तो थांबतो. गांधीलमाशा पंख असलेल्या कांहीं किड्यांना मारून आपल्या घरात ओढीत असतात. त्यांना आपल्या घरात उघडल्या पंखानिशीं आणता येत नाहीं असें दिसताच त्या त्यांना उलट्या म्हणजे मिटल्या पंखाच्या बाजूनें आत ओढतात. विशेषतः कीटकामध्यें सहजप्रवृत्तींचे व्यापार फार स्पष्टपणें दिसून येतात.

---

* पण ही सहजप्रवृत्ति तरी कोठून उगम पावते असाहि एक प्रश्न उपस्थित होतो. त्याला प्रो. क्रेग (Craig) यानें पुढील उत्तर दिलें आहे. तो म्हणतो, Appetite (*क्षुधा-वासना*) *ही सर्व सहजप्रवृत्तींची स्वयंभू प्रेरक शक्ति आहे.* Appetite याचा अर्थ साध्या व्यवहारांतील भूक म्हणजे अन्नेच्छा असा येथें घ्यावयाचा नसून कोणत्याहि प्रकारच्या वासना, काम किंवा इच्छा या अर्थी तो घ्यावयाचा आहे आत्मरक्षण, स्ववंश-रक्षण, युद्धप्रवृत्ति इत्यादि यच्चयावत् प्रवृत्तींचे मागें असणारी ही एक स्वयंप्रेरित व स्वयंभू इच्छा आहे. पुढें इष्ट वस्तु नसली तरी मनांत तिच्याविषयीं एक प्रकारची अज्ञात तळमळ किंवा ओढ उत्पन्न करणें हें या वासनेचेंच लक्षण आहे. या वासनेला पूर्वानुभवाची जरूरी नाहीं. अमूर्त अनादि आणि सर्वप्रेरक अशा या Appetite चें वर्णन वाचलें कीं आमच्या उपनिषदांतील ब्रह्मरूप आदिकारणाच्या ठायीं इच्छेचें किंवा प्रेरणेचें स्मरण होतें. **' सोऽकामयत । बहुस्यां प्रजायेय ।'** (तैत्ति. २।६, तसेंच, छां. ६।२।३).

सहजप्रवृत्तींविषयीं परवांपरवांपर्यंत बुद्धिमंतांमध्येंहि गैरसमज होता. सहज-प्रवृत्तींविषयीं मानसशास्त्रवेत्त्यांमध्यें अजूनहि कांहीं मतभेद आहेत. कांहींचें म्हणणें असें आहे कीं, प्राणिवर्गांत व मनुष्यप्राण्याच्या प्रथमावस्थेंत सहजप्रवृत्तींचा जोर विशेष असतो हें खरें, पण बुद्धिवान् मानवी प्राण्याच्या इच्छाशक्तीपुढें त्या आतां कमजोर किंवा नष्टप्रायहि झाल्या आहेत असें म्हटलें असतां चालेल. याविरुद्ध कांहींचें मत असें आहे कीं, सुसंस्कृत माणसांमध्येंहि सहजप्रवृत्ती पूर्वीइतक्याच जोरदार आहेत. तर कांहीं समन्वयवादी असें प्रतिपादितात कीं, सुसंस्कृत माणसांत त्या असल्या तरी त्याच्या बुद्धीचें आणि तर्कशक्तीचें त्यांच्यावर दडपण पडून त्यांचा ओघ इष्ट दिशेला वळला आहे. सुसंस्कृत माणसाच्या बऱ्याचशा क्रिया आतां संयमीनें होतात. याप्रमाणें त्यांचें रूप व आविष्कार किंचित् पालटला असला तरी आजच्या व्यवहारांतहि सहजप्रवृत्तींचें कार्य महत्त्वाची वेळ आली म्हणजे क्रियाप्रेरणात्मक व कार्यहेतुनिदर्शक असतें, यांत संशय नाहीं.

सहजप्रवृत्ती (Instincts) या मधमाशी, बदक इत्यादि प्राण्यांत जितक्या प्रमाणांत ठरीव व रेखीव (Definite) असतात तितक्या प्रमाणांत त्या सुसंस्कृत माणसांत नाहींत. असें असतां मॅक्डुगलनें त्यांना अगदीं स्वतंत्र व रेखीव वस्तु मानून त्यानें जे वर्णन केलें त्याबद्दल त्याच्यावर फार टीका झाली. त्या टीकेंतील ग्राह्य भाग कबूल करून मॅक्डुगलनें Instinct ऐवजीं Propensity हा शब्द त्या अर्थी वापरला. तरी सुसंस्कृत माणसाच्या व्यवहाराच्या बुडाशीं कांहीं उपजत प्रवृत्ती असतात ह्या त्याच्या मताला मात्र बाध येत नाहीं. त्या माणसांत जशा लव-चिक (Plastic) होतात, तशा त्यांत बुद्धीचा, नियंत्रणाचा व संयमीचा भाग येतो येवढेंच काय तें. ही मुरड घालून मॅक्डुगलनें आपला 'Energies of men' हा ग्रंथ इ. स. १९३२ सालीं लिहिला आहे. येथील रसविवेचन या धोरणाचेंच आहे असें समजावें.

सहजप्रवृत्ति सुरू झाल्यावर तिच्यासमवेत दिसून येणाऱ्या आणखी एका मनोव्यापाराचें दिग्दर्शन आतां करूं.

भीम हा द्रौपदीवरील प्रेमप्रवृत्तीमुळें व आपलें सामर्थ्य प्रकट करण्याच्या इच्छेनें कुबेराच्या उपवनांतील कमळें आणण्यास आला आहे. थोडी विश्रांति घेऊन तो तीं कमळें तोडण्यासाठीं सरोवराजवळ गेला. इतक्यांत त्या उद्यानाचे रक्षक-राक्षस आणि गंधर्व-त्याला शिव्या देत अडथळा करण्यास उभे राहिले. त्यामुळें भीमाची युद्धप्रवृत्ति जागृत झाली. अपमानकारक शब्द उच्चारणाऱ्या आणि

शस्त्रास्त्र सावरणाऱ्या त्या रक्षकांना उद्देशून सुरू झालेल्या भीमाच्या युद्धप्रवृत्तींतून प्रथम जोराचे प्रेरक झोत निघू लागले या प्रवृत्तींचें ध्येय (goal) रक्षकांना ठार करणें हें होय त्यामुळें तिचें सर्व लक्ष (attention) युद्धक्रियेवर केन्द्रित झालें मागें सांगितल्याप्रमाणे अन्तर्गामी व बहिर्गामी ज्ञानतन्तूंनीं आपापली कामगिरी बजाविली आणि त्याच्या मेंदूकडून त्याच्या हातांना गदा पेलून धरण्यास आज्ञा केली रक्षकावर आघात करणें ही एकच महत्त्वाची क्रिया भीमाकडून व्हावयाची असल्यानें भीमाच्या सर्व मानसिक व शारीरिक व्यापाराचें तिला सहकार्य मिळालें. पण हा सर्व प्रकार शान्त पणें म्हणजे निर्विकारतेनें चालला होता काय ? नाहीं. भीमाच्या सर्व शरीरभर एक प्रकारचा क्षोभ (General excitement) उत्पन्न झाला आणि त्या क्षोभाचे परिणाम त्याच्या सर्व शरीरभर दिसू लागले. त्याचे डोळे विस्फारले, तो दातओठ खाऊ लागला, मुठी आवळू लागला, त्याचे सर्वांगाला कंप सुटला, भुवया वाकड्या झाल्या आणि तोंडातून रक्षकाच्या तिरस्काराचे उद्गार निघू लागले ही सर्व चिन्हें शरीरावर घडवून आणणाऱ्या या विलक्षण क्षोभाला 'भावना' (Emotion) असें म्हणतात. येथें युद्धप्रवृत्ति सुरू होऊन भीमाच्या सबंध शरीरभर वर दर्शविलेले परिणाम घडवून आणणारा क्षोभ हा क्रोधजन्य आहे, म्हणून यास क्रोधाची 'भावना' म्हणावें. भावना किंवा मनोविकार यांचें सर्व सामान्य लक्षण असें देता येईल—'एखादी सहजप्रवृत्ति सुरू होऊन तिच्या कार्यारंभाचे वेळीं प्रेरक शक्तीचे धक्के बसू लागले म्हणजे शरीरात सार्वत्रिक क्षोभ उत्पन्न करणारी व शरीरावर त्याचे निरनिराळे बाह्य परिणाम घडवून आणणारी ती भावना किंवा मनोविकार.' भावना ही सहजप्रवृत्तीच्या व्यापाराची व्यापक असते सहज प्रवृत्तीची सहचर भावना म्हणजे एक छोटेखानी मनच होय कारण मनात असलेल्या सर्व शक्ति अल्प प्रमाणात भावनेमध्ये आहेत. भावनांनीं घडवून आणलेल्या शरीरावरील परिणामांना भावनाभिव्यञ्जन (Expressions of emotions) म्हणतात.

वरील विवेचनावरून हें ध्यानात येईल कीं प्रथम उत्पन्न झालेली भावना अभिव्यञ्जनानें दृग्गोचर होते म्हणजे भावनोत्पत्ति हें कारण व भावनाभिव्यञ्जन हें तिचें कार्य असा याचा अर्थ आहे. पण जेम्स व लँग या दोघा मानसशास्त्रज्ञांनीं भावनांची एक उपपत्ति बसविली आहे तिला Lange-James theory of Emotions म्हणतात त्याच्या मतें अंग कांपणें, ओरडणें, तोंड पांढरें पडणें इत्यादि शरीरक्रिया झाल्यानें भीतीची भावना उत्पन्न होते माणूस रडू लागला कीं त्याला दुःख होतें! माणूस थरथर कांपू लागला की त्याला भीति

वाटतें ! ! त्यांचें म्हणणें असें कीं ' बाह्यवस्तुदर्शनानें शरीरावर प्रतिक्षेपात्मक (Reflexive) परिणाम होतात. त्यामुळें विशिष्ट शरीरावस्था होते व तिच्यामुळें भावना उत्पन्न होतात; पण ही उपपत्ति चूक आहे. कारण बाह्यवस्तुदर्शनानें मानवी शरीरावर विशिष्ट प्रतिक्षेप कां व्हावा याचें उत्तर तीमध्यें नाहीं. म्हणून सर्वच दृष्टींनीं Hormic Teory ही समाधानकारक आहे. चार्लस डार्विननें ' Expressions of the emotions in Man and Animal ' (१८७२ इ.स.) या ग्रंथांत या विषयाची सांगोपांग चर्चा केली आहे. त्याचें मत असें आहे कीं, आजहि सुसंस्कृत माणसाच्या शरीरावर दिसणारी ही सर्व घडामोड त्याच्या पूर्वावस्थेंत त्याला प्रत्यक्ष उपयोगी पडणाऱ्या क्रियांची अवशेषरूप आहे. किळसवाण्या पदार्थाचें नांवहि ऐकलें कीं आपलें नाक आकुंचन पावतें. डार्विनच्या मतें वाईट वासाच्या अन्नापासून दशदिशीं तोंट फिरविणें या पूर्वीच्या संरक्षणक्रियेचा हा आजचा अवशेष आहे. आजच्या सुधारलेल्या काळांत सहजप्रवृत्ती व भावना यांवर जसें संस्कृतींचें दडपण पडलें आहे तसें तें भावनाभिव्यञ्जनावरहि पडलें आहे. भावनाभिव्यञ्जन शक्य तेवढें न करणें व तें होऊं लागल्यास झाकण्याचा प्रयत्न करणें हें सभ्यतेचें व धूर्ततेचें लक्षण मानतात. राजकारणी पुरुषानें तर भावनाभिव्यञ्जन केव्हांहि करता कामा नये ही गोष्ट कालिदासानें इष्ट म्हणून लिहून ठेवली आहे. (तस्य **संवृत्तमन्त्रस्य गूढाकारेङ्गितस्य च ।** रघु. १-२०). नटांना मात्र हें भावनाभिव्यञ्जन मुद्दाम स्पष्टपणें करावें लागतें. याचा विचार योग्य स्थळीं येईलच.

सहजप्रवृत्तींच्या समवेत असणाऱ्या या भावनांचें प्रयोजन पुढीलप्रमाणें सांगतां येईल. सहजप्रवृत्तीचा व्यापार सरळ व सुसूत्र चाललेला असेल तर भावनांचें अस्तित्व तितकेंसें जाणवत नाहीं. भूक लागली म्हणजे वेळेवर नित्याचें जेवण मिळालें म्हणजे क्षुधाजन्य क्षोभ दिसून येत नाहीं. पण भुकेची आग पोटांत भडकली आहे, आणि अन्न मिळणें मात्र दुरापास्त झालें आहे किंवा मिळालेल्या अन्नावर झडप घालून तें कोणी तरी हिरावून नेत आहे, अशा प्रसंगीं भुकेमुळें मनुष्य काय करूं शकतो हें दिसून येतें. यावरून सहजप्रवृत्तीच्या व्यापाराला प्रतिबन्ध झाला तर भावनांचे कल्लोळ उसळूं लागतात हें स्पष्ट आहे. तशीच सहजप्रवृत्तीच्या व्यापाराच्या सातत्यावर भावनांची सारखी नजर असते. त्या व्यापारांत कोठें ढिलाई झाली किंवा त्याची दिशा किंवा गति बदलावयाची असली तर जागरूक भावना हें काम हुशारीनें करून घेते. आपली अंगठी चोरून नेणारा चोर शिरजोरी दाखवूं लागला आहे असें समजा. या प्रसंगीं तुमचा क्रोध वाढेल,

पण तो आपल्या एकट्याच्या आटोक्यांत नाहीं असें जर तुम्हांला वाटलें तर त्याला तेथेंच शिक्षा करण्याची कल्पना तुम्ही सोडून द्याल. पण तुमचा राग मात्र मनांतून जाणार नाहीं. कालान्तरानें योग्य संधीची वाट पाहून तुम्ही त्यास कोठें तरी पकडून, कोर्टदरबार करून किंवा अन्य उपायानें त्याला शिक्षा कराल, तेव्हांच तुमच्या रागाचा उपशम होईल. भीमाच्याहि मनांत कौरवांविषयींचा क्रोध वर्षानुवर्षे धुमसत होता; म्हणून त्याचे हातून कौरवांचें पारिपत्य झालें.

तसेंच, प्राथमिक भावना ही तिची सहजप्रवृत्ति कार्योन्मुख झाल्याची निदर्शक असल्यानें तिच्या अभिव्यंजनानें पुढील कार्ये होतात. क्रोध, करुणा किंवा भीति यांपैकीं कोठल्याहि भावनेचें अभिव्यंजन शरीरावर दिसतांच 'याला भीति वाटत आहे, तर मलाहि येथें भय आहे; किंवा हा रागावला आहे, तर मी स्वसंरक्षणाला तयार असलें पाहिजे' असा कांहीं तरी बोध जवळच्या माणसाला त्यामुळें होतो. म्हणजे तीच भावना त्या जवळच्या माणसांत उत्पन्न होते व तदनुसार कृति करण्यास त्याला सवड मिळते. रागावणाऱ्या किंवा भिणाऱ्या माणसालाहि आपल्यावर भावनेचा पगडा कितपत बसला आहे व त्या भरांत आपण कोणतें कृत्य करूं याचाहि अंदाज येतो. त्यामुळें आत्मसंयम करणें त्याला शक्य होतें.

काव्यगत नायकनायकादि व्यक्तींच्या भावनाभिव्यञ्जनानें वाचकांच्या हृदयामध्यें त्याच भावना जागृत होऊं लागतात; किंवा त्यांच्या भावनांची कल्पना तरी वाचकाला येते. याकरितां भावनाभिव्यञ्जनाचें—म्हणजे अनुभवांचें—यथास्थित वर्णन करणें हें काव्यामध्यें अत्यन्त आवश्यक आहे; व कवि आणि कादंबरीकार तें कुशलतेनें करीत असतात.

सहजप्रवृत्ति, तिची सहचर भावना व त्या भावनेचें शरीरावर झालेलें अभिव्यञ्जन या तीन गोष्टी क्रमानें खालील कोष्टकांत एकापुढें एक मांडून पाहूं. त्यानें या विषयाच्या आकलनाला थोडी जास्त सुलभता येईल. (कोष्टक पृष्ठ ८८वर पहा)

भावना आणि भावनाभिव्यञ्जन या दोन गोष्टींची नीट उमज पडल्यानंतर सहजप्रवृत्तीच्या रूपाची आतां चांगली कल्पना येईल. सहजप्रवृत्ति ही केवळ शारीरिक वा मानसिक नसून ती संमिश्र स्वरूपाची म्हणजे मानस–शारीर (Psycho-physical) प्रवृत्ति आहे. कारण तिचा उगम मनांत असला तरी तिच्या सहचर भावनांचा आविष्कार शरीराशीं संबद्ध आहे. सहजप्रवृत्तीचें सर्व रूप, याप्रमाणें, आपल्या ध्यानांत आल्याने आतां तिचें लक्षण पुढीलप्रमाणें आपल्यास करता येईल—'जिच्यामुळें प्राण्यांना संनिकृष्ट वस्तूंवर आपलें लक्ष

	सहज-प्रवृत्ति	तिची सहचर भावना	भावनाभिव्यञ्जन
१	विवर्जन-परावृत्ति-पलायन	भीति	हातपाय कांपणें, तोंड कोरडें होणें किंवा पांढरें पडणें, छाती धडधडणें, घाम येणें, डोळे सुस्त किंवा विस्फारित होणें वगैरे.
२	युद्धप्रवृत्ति	क्रोध, संताप, चीड	भिवया चढणें, दांतओंठ खाणें, मुठी आवळणें, डोळे लाल होणें, स्वर बदलणें इत्यादि.
३	जुगुप्सा	किळस, वीट, उबग, तिरस्कार	नाक धरणें, तोंडाला मुरकुत्या व कपाळाला आठ्या पडणें, ओंकारी येणें, मळमळ सुटणें, तोंडाला पाणी सुटणें.
४	पालनवृत्ति	अनुकंपा, वात्सल्य कोमलभाव	मायेचा स्वर, कुरवाळणें, गोंजारणें, शरीरव्यापारांत आनंदाचीं चिन्हें दिसणें.
५	दैन्यवृत्ति	अनाथता, अगतिकत्व, लाचारी	गळलेला देह, खालीं नजर, तोंडावर दैन्याचीं चिन्हें.
६	कामप्रवृत्ति—लैंगिक आकर्षण	कामातुरता	रोमांचित काया, उल्हसित वृत्ति, डोळे मुरडणें, लाजणें, इतर चेष्टा करणें.
७	जिज्ञासा	कुतूहल, विस्मय	शोधणें, टेहळणें, बारीक नजर करणें.
८	शरणागति	लीनता, हीनपणाची भावना, आदर, भक्ति	अंग आटपून अदबीनें बसणें, हळू बोलणें, तोंडावर लीनतेचे भाव.
९	अहंभाव—आत्मप्रौढी	गर्व, ताठा, आत्मप्रौढी	छाती वर काढणें, मोठ्यानें बोलणें, डोळ्यांत इतरांबद्दलची तुच्छता दिसणें.
१०	संघवृत्ति—समाजप्रियता	आपलेपणा, जवळीक, एकटेंएकटें वाटणें	सहवासाचें सुख व एकलेपणाची बेचैनवृत्ति यांचे दर्शक शरीरव्यापार.
११	भक्ष्यान्वेषण	क्षुधा, वखवख	अन्न शोधण्याचे व्यापार.
१२	अर्जन—संचयवृत्ति	लोभ, स्वामित्वाची भावना	या भावनेस योग्य ते शरीरव्यापार.
१३	नवनिर्मिति	कौशलमत्तेची भावना कौशल्याभिमान	तज्जन्य शरीरव्यापार.
१४	हास्य	विनोदन, मौज	डोळे विकसणें, मुख उज्ज्वल होणें, तोंडांतून ध्वनि निघणें, पोट धरणें इत्यादि.

केन्द्रित करतां येते, वस्तूंच्या सान्निध्यांत असतांना जिच्यामुळें त्यांना सार्वत्रिक क्षोभ घडतो, जिच्यामुळें त्यांना क्रियाप्रेरणा मिळते आणि शेवटी जिच्यामुळें त्याच्याकडून विशिष्ट क्रिया घडून येते, त्या मानसशारीर उपजत मनृत्तीला सहजप्रवृत्ति म्हणावें.'

केवळ विवेचनाच्या सोयीसाठीं वरील सहजप्रवृत्ति आणि भावना येथें जरी वेगवेगळ्या दाखविल्या असल्या तरी व्यवहारातील सर्व क्रियाच्या बुडाशीं नेहमीं एकच सहजप्रवृत्ति वा भावना असेल असें नाहीं. क्रिया ज्या मानानें संमिश्र असेल त्या मानानें एकापेक्षां अधिक सहजप्रवृत्ती आणि त्याच्या सहचर भावना तिच्यामागे असतात. ते कसें ते पुढील उदाहरणावरून पाहू.

दुःशासनानें द्रौपदीला बलात्कारानें भरसभेत आणून उभी केली. ती रजस्वला असून तिनें एक वस्त्र परिधान केलें होते.' त्या सभेत तिचे पति आणि भीष्मद्रोणादि वडील मंडळीहि बसली होती." दुःशासनानें तिच्या वस्त्राला हातहि घातला आहे. अशा परिस्थितींत तिच्या मन.सागरांत अनेक सहजप्रवृत्तिप्रेरित भावनाचे कल्लोळ उठत होते. तिला दुःशासनाचा राग आला होता; पण द्यूताच्या नियमाप्रमाणें कोणासच कांही करता येत नसल्यामुळे तिच्या क्रोधाचें रूपातर खेदात झालें होतें व खेदामुळें ती वडील मडळींना न्यायदानासाठीं विनम्र भावानें विनवीत होती. ती पतींच्या सान्निध्यांत असल्यामुळें तिचें आत्माधारकत्व जागृत झालें असलें तरी त्याच्या दुबळेपणाच्या तिला आलेल्या चिडीनें ते दडपून गेलें होतें. स्वतःच्या अल्पवस्त्रतेची तिला लज्जा वाटत होती. अखेरीस या तिच्या सर्व भावनांचा लय सर्वशक्तिमान् भगवान् श्रीकृष्णाचा धावा अगतिकत्वानें करण्यात झाला. द्रौपदीची ही मनःस्थिति अत्यंत संमिश्र आहे. आणि अशासारख्या मनःस्थितींत अनेक सहजप्रवृत्तिजन्य भावनाचे सघ बनतात. त्याना Complex किंवा Composite emotions म्हणतात.

अलेक्झॅण्डर शॅण्डनें या सबंधात पुढील नियम दिला आहे—'मानवी प्रवृत्ति सहेतुक असल्यानें तिचा हेतु साध्य करण्यासाठीं मनाच्या सर्वच प्रवृत्तींचें व शरीरावयवाचें सहकार्य आवश्यक असतें. शरीर व मन या दोहोंच्याहि सहकार्यानें आपापल्या संघटना बनविणें ही मानवी मनोव्यापाराची एक जबरदस्त प्रवृत्ति आहे. त्यामुळें सहजप्रवृत्तीचे, भावनाचे व स्थिरवृत्तींचे असे अनेक सघ बनतात व ते चालू राहतात.' आता साध्या (Single) भावना संमिश्र कशा बनतात तेंच प्रथम पाहूं.

मागील कोष्टकांत दिलेल्या सहजप्रवृत्ती व भावना याना प्राथमिक (Primary) म्हणतात; पण एकापेक्षा अधिक सहजप्रवृत्ती क्रिया करूं लागल्या

म्हणजे त्यांच्या सहचर भावनाहि एकमेकांत मिसळतात. या संमिश्र भावनांना Complex व त्यांच्या विशिष्ट विभागांना Blended किंवा Derived emotions म्हणतात. मूळ साधी भावना संमिश्र कां होते याची रिबोनें (Ribot) दोन कारणें दिलीं आहेत—(१) सांस्कृतिक विकास (Evolution). विकासावस्थेंत बुद्धीच्या दडपणामुळें सहजप्रवृत्ती व भावना यांच्या आविष्कारांत बदल होतो ही गोष्ट आपण मागें नमूद केलीच आहे. रानटी अवस्थेंत स्वजनां-विषयीं मानवाला प्रेम वाटत होतें आणि वाघाची भीति वाटत होती; पण या दोनहि भावनांचा विकास होऊन मानवांत धर्मभावना निर्माण झाली. तिच्यांत भय व प्रेम या मूळ भावना अनुस्यूत असल्या तरी त्यांचें उदात्त रूपान्तर झालें आहे. कारण सर्वशक्तिमान् परमेश्वरावर त्या आतां केंद्रित झाल्या. (२) भावनाविष्काराला होणारा अडथळा. क्रोध निष्फल झाला कीं, त्याचें द्वेषांत रूपान्तर होतें. म्हणजे द्वेष हें क्रोध, भीति आणि तिटकारा यांचें मिश्रण असतें. इतरहि संमिश्र स्वरूपाच्या भावना पुढील-प्रमाणें आहेत—नम्रता हें स्वाभिमान आणि भीति यांचें मिश्रण आहे. उदात्ततेची भावना हें भीति आणि सुरक्षिततेची जाणीव यांचें मिश्रण आहे. आणि एकट्या शृङ्गारभावनेंत पुढील अनेक भावनांचें संमिश्रण आढळतें—लैंगिक आकर्षण, सौंदर्यभावना, सहानुभूति, स्वामित्व, आत्मप्रीति, कोमल भावना इत्यादि. यांतील सर्व भावना एकजातीय—किंवा परस्परानुकूल—आहेत. धर्मभावना किंवा उदात्त-तेची भावना यामध्ये विजातीय—किंवा प्रतिकूल—भावनांचें मिश्रण होतें. याचा अधिक विचार योग्य स्थलीं करूं.

आपापल्या सहजप्रवृत्तींनुरूप व्यवहार करीत असतां कांहीं प्राणी व बहुतेक सर्व मानव आणखी एका साधनाचा उपयोग करीत असतात. प्रसंगानुरूप सहज-प्रवृत्तीची दिशा बदलणें, परिस्थितीशीं अनुसंधान करणें किंवा तिला विरोध करणें, आपलें सामर्थ्य अजमावणें, एकदां ठेंच लागली कीं शहाणें बनणें इत्यादि गोष्टी सर्व प्राण्यांच्या व्यवहारांत दिसतात. ज्या साधनानें प्राणी पूर्वानुभवानुसार सुधारणा घडवून आणतो त्याला बुद्धि (Intelligence) म्हणतात. ध्येय गांठणें हें सहज-प्रवृत्तीचें साध्य असल्यामुळें तें अधिक चांगल्या तऱ्हेनें करण्यास सहजप्रवृत्तीची एक शाखा बुद्धीमध्यें रूपांतरित होते असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. प्रथमावस्थेंत तरी बुद्धि हा भावनांचा वा स्थिरप्रवृत्तींचा नुसता आविष्कार असतो. कांहीं कालानंतर बुद्धि व इच्छाशक्ति पृथकत्वानें प्रकट होऊन स्वतंत्र तऱ्हेनें विकास पावूं लागतात.

भावनेंत दिसून येणारी बुद्धि वा इच्छाशक्ति क्षीण व क्षणिक असते; पण भावनेच्या संघटनानें बनणाऱ्या स्थिरवृत्तींत मात्र बुद्धि आणि इच्छाशक्ति यांना प्रबल व स्थायी रूप येतें. मानवी स्वभावाला सुसंगतता आणि स्थिरता आणण्यास विशेषतः बुद्धि, तर्कशक्ति आणि इच्छाशक्ति यांचा उपयोग झाला आहे. आपल्या ध्येयाशीं सुसंगत असणाऱ्या भावना जोपासण्यासाठीं इतर भावनांस विरोधहि आपणास वरील शक्तींच्या साहाय्यानेच करतां येतो. स्वामिनिष्ठ तानाजीनें वात्सल्याची भावना एका बाजूस ठेविली, व दधीचि मुनीनें लोककल्याणासाठीं स्वतःच्या अस्थि दिल्या. याप्रमाणें श्रेय आणि प्रेय यांचा विवेक मनुष्यप्राणी करूं लागला. अशा तऱ्हेनें बदललेल्या सहज प्रवृत्तींना व भावनांना acquired म्हणजे अनुभवसंपादित म्हणतात.

सहजप्रवृत्तींच्या व्यापाराला जसें बुद्धीचें साहाय्य लाभतें तसें आणखीहि एका शक्तीचें लाभतें. रुक्मिणीला कृष्णाशीं आपला विवाह होण्याच्या बाबतींत अनेक अडथळे आहेत असें आढळलें. तेव्हां ती एकान्तांत विचारमग्न होऊन बसली आणि त्या विकट परिस्थितीतून कांहीं मार्ग शोधूं लागली. श्रीकृष्णाला आपली अडचण कशी कळवावी असा विचार करीत असतां सुदेव नांवाचा प्रेमळ व कृष्णभक्त ब्राह्मण तिच्या नजरेसमोर दिसूं लागला. तसेच तिला आपल्या नगराबाहेरचें देऊळहि दिसूं लागलें. लग्नापूर्वी वधूनें देवीच्या दर्शनास जाण्याची परंपरागत चाल तिच्या स्मरणांत आली. तसेच आपणहि जावें व कृष्णास त्या ठिकाणीं येऊन आपणास नेण्यास सांगावें असें तिला सुचलें. त्यानंतर हेंच पत्रद्वारे सुदेवाकडून कृष्णास कळवावें असें तिच्या मनात आलें. पुढें तिची विचारमालिका अशी सुरू झाली—कृष्णानें रथांतून आपणास गोकुळांत नेलें आहे, आपण गोकुळातील प्रेमळ गोपींमध्यें मिसळलों आहोंत, व यमुनेवर पाण्याला गेलों आहोंत. पाण्याचा घडा मस्तकावर घेऊन पायऱ्या चढत असतां श्रीकृष्ण आपणास दुरून दिसत आहे, त्याच्या हातांतील खडे पाहून आपण त्याला विनवीत आहोंत कीं, 'माझ्या घड्याला खडा नाहीं हो मारायचा!' यावेळीं रुक्मिणी आपल्या विचारमालिकेंत इतकी गढली होती कीं, तिचा श्रीकृष्णाला निवारण्यासाठीं उभारलेला हात तिच्याजवळ येऊन उभ्या राहिलेल्या दासीच्या गालाला लागला व ती भानावर आली. या ठिकाणीं सुदेवब्राह्मण, देवीचें देऊळ, पत्र, श्रीकृष्ण वा गोकुळ यांपैकीं कोणतीच गोष्ट रुक्मिणीच्या इन्द्रियांना गोचर नव्हती. अशा प्रकारच्या अनुपस्थित किंवा दूरस्थ पदार्थांच्या चिन्तनाला कल्पना करणे म्हणतात. येथे दूरस्थ याचा अर्थ इन्द्रियांच्याटप्प्यापलीकडचा इतकाच घ्यावयाचा.

मनुष्यव्यवहारांतील प्राथमिक अवस्थेंत स्वसंरक्षणासाठीं व प्रौढावस्थेंत विचारसुख या कलाविलास यांसाठीं मनुष्यप्राण्याला कल्पनेचा कल्पनातीत उपयोग झाला आहे. व्यवहाराला उपयोगी पडणाऱ्या कल्पनेंत प्रेरणा (Conation) प्रामुख्यानें असते. रुक्मिणीच्या कल्पनेच्या पहिल्या भागांतून तिच्या सुटकेचा उपाय निघाला. आणि कल्पनेच्या उत्तरभागांत तिला विचारजन्य सुख मिळालें. कल्पनाशक्तीमुळे इच्छेचें सातत्य कायम टिकतें. पुढचे बेत रचणें, अनर्थांत उपाययोजना करणें इत्यादि गोष्टींना कल्पनेची फार आवश्यकता आहे. स्मृतिरूप भूतकालीन अनुभवाचा मेळ भविष्यकालीन अंदाजाशीं घालून वर्तमानकालावर आपला पाय अधिक स्थिर करणें याला कल्पनाशक्तीचा फार उपयोग होतो. रसनिर्मितींत व रसास्वादांत कल्पनेचा होणारा उपयोग योग्य स्थलीं विचारांत घेऊं.

सचेतन प्राण्याच्या मनावर व शरीरावर बाह्य परिस्थितीचे निरनिराळे परिणाम घडत असतां त्यांना प्रत्युत्तरादाखल तो कसा व्यवहार करीत असतो (Behaviour) हें आपण पहात आहों. बाह्य विषयांचा इंद्रियांशी संनिकर्ष झाल्यावर मनोव्यापाराचीं त्रिविध रूपें प्रकट झालीं. त्यांच्यामागें प्रेरणा (Conation) व तिला प्रेरक सहजप्रवृत्ती असतात. सहजप्रवृत्तीसमवेत भावना प्रकट होतात, त्या भावनांचें मिश्रण बनतें व या भावनांच्या संघांना डोळसपणा, स्थिरत्व व सहेतुकता अधिक प्रमाणांत लाभावी म्हणून त्यांना बुद्धि व कल्पना यांचें साहाय्य कसें मिळतें तें आपण पाहिलें. यांतूनच आतां मानवीस्वभावाचा कच्चा माल निर्माण होऊन, पुढें स्वभावाचे घटक (Units) बनावयाचे आहेत.

वर दिलेल्या सहजप्रवृत्ती, भावना, बुद्धि व कल्पना या प्राणिमात्रांचे ठायीं सामान्यत्वें असतात हें खरें असलें तरी प्रत्येक माणसात त्या सामर्थ्यानें किंवा सारख्याच उत्कटतेनें असतील असें नाहीं. एखादा माणूस केवळ रंगेल किंवा शृंगारी असतो, दुसरा भित्रा, तिसरा स्वाभिमानी, चौथा निवृत्तिपर व पांचवा उत्साही असतो. कोणाचे ठायीं यापैकीं बऱ्याच प्रवृत्ती दिसून येत असल्या तरी त्यांपैकीं उत्कट अशी एकहि वृत्ति नसते. कोणांस थोडा स्वाभिमान असला तरी त्याला दंश होतांच ते उसळून उठतीलच असें नाहीं.

एखाद्या व्यक्तीच्या किंवा राष्ट्राच्या ठिकाणीं एखादी सहजप्रवृत्ति विशेष प्रभावी असेल व ती जर त्याच्या व्यवहारांत वरचेवर व प्रामुख्यानें दिसून येत असेल तर ती त्या व्यक्तीची किंवा राष्ट्राची 'वृत्ति' (Disposition) होय. जसें, वरचेवर व फार भिणारा भित्रा, नेहमीं नवीन गोष्ट समजावून घेण्याच्या मार्गे

असलेला जिज्ञासु, सर्वदा हंसतमुखी असणारा आनंदी, वारंवार मानापमानाच्या गोत्यात सापडणारा स्वाभिमानी वगैरे. फ्रेंच लोक आनंदी, हिंदु सहनशील, मुसलमान कडवे, रजपूत शूर, इंग्रज किंवा स्विस देशप्रेमी इत्यादि त्या त्या राष्ट्राच्या किंवा जमातीच्या 'वृत्ति' आपण ऐकतों.

एखादा मनुष्य मनात भावनेची पहिली लाट (Impulse) उसळली की तेवढ्यापुरता लगलीच क्रिया करतो. अशा अविचारी माणसाला घायकुत्या किंवा उतावळा (Impulsive) म्हणतात. सहजप्रवृत्तींच्या प्रेरणेची उत्कटता, जोर, तीव्रता, चिकाटी व भावनात्मकता जर एखाद्या माणसात दिसून येत असेल तर त्याच्या त्या वृत्तिवैशिष्ट्याला Temper म्हणतात. संतापी (Hot-tempered) चिडखोर (of an irritable temper), दीर्घद्वेषी, कामी हीं याचीं उदाहरणें होत.

मनःस्थितीचा (Mood) भावनेशीं विशेष संबंध असतो. एखादी भावना जाग्रत होऊन तिचा उपशम नीट झाला नाहीं की ती मनांत धुमसत राहते. तिच्या विषयाची विस्मृति झाली, तरी प्रतिध्वनीसारखी ती मनात घुमत राहते. ती उत्कट नसून बारक्यासारख्या कारणानीं चटदिशीं उद्दीपित होते. मनुष्य एखादे दिवशीं रागाच्या, खेदाच्या किंवा आनंदाच्या मनःस्थितींत असतो. रागावलेला माणूस लहान कारणानें रागावेल किंवा खुद्दिशीं हसेलसुद्धा. मनःस्थितीचा व्यापार बहुतेक अन्तर्मनाशींच चालतो.

वरील सर्व गोष्टी प्रसंगपरत्वें व नैसर्गिक घटनेनुसार मनात बद्धमूल झाल्या आणि त्याचे ज्ञानतंतूवर कायमचे ठसे-उमटून रासायनिक रूपान्तरहि झालीं म्हणजे होणाऱ्या परिणामात्मक वृत्तीला 'प्रकृति' (Temperament) म्हणतात. हा सर्व व्यक्तिमत्त्वाचा (Personality-) किंवा स्वभावाचा कच्चा माल आहे. भावना, बुद्धि, कल्पना यांच्या सहकार्यानें मानवी प्राण्याचे सहजप्रवृत्तिप्रेरित व्यवहार चालले असता त्या सर्वांची आणखी एक फार महत्त्वाची संघटना होत असते. या संघटनेवर (Organization) मनुष्यस्वभावाचें व मनुष्यव्यवहाराचें सातत्य, स्थिरता व सुसंगतपणा हीं सर्वोशीं अवलंबून असतात. ही मनोरंजक व महत्त्वाची घटना कशी बनते तें रुक्मिणीच्याच उदाहरणानें समजावून घेऊ.

रुक्मिणीनें यौवनावस्थेंत पाऊल टाकलें; व त्याच वेळी श्रीकृष्णाच्या रूपगुणानीं तिच्या हृदयात प्रवेश केला. श्रीकृष्णाच्या पराक्रमाच्या व त्याच्या रूपगुणाच्या गोड कथा ती अनेकांकडून ऐके. त्यामुळें कृष्णावर ती अनुरक्त झाली व मदनाच्या मध्यस्थीनें तिचें मन श्रीकृष्णाशीं नित्य दाट परिचय वाढवू लागलें.

श्रीकृष्णाच्या गुणांची स्तुति कोणीं केली कीं तिला पराकाष्ठेचा आनंद होई, व त्या कृष्णभक्तावर ती प्रेम करी. पण तिचा भाऊ रुक्मी याला आपल्या बहिणीची ही वृत्ति मुळींच आवडली नाहीं म्हणून त्यानें कृष्णाची निंदा केली, व हा विवाह होऊं नये म्हणून त्यानें प्रयत्न चालविले. त्यामुळें तिला रुक्मीबद्दल क्रोध आला, त्याच्यापुढें आपलें कांहीं चालत नाहीं असें पाहून ती त्याचा द्वेष करूं लागली. तिला कृष्णलाभाबद्दल मधून मधून आशा व निराशाहि वाटे. ती कृष्णाला सतत मनांत घोळवूं लागली, तिच्या कल्पनेसमोर कृष्ण तिला सारखा दिसूं लागला. 'मनीं वसे तें स्वप्नीं दिसे' या न्यायानें स्वप्नांतहि तो तिला दिसला. नंतर त्याच्या लाभासाठीं तिनें एक मोठें साहस केलें. कोणाला न कळत सुदेवब्राह्मणाकरवीं एक पत्र तिनें श्रीकृष्णाला पाठविलें. श्रीकृष्णानें देवीच्या देवळानजीक येऊन आपल्यास घेऊन जावें असें तिनें त्यांत लिहिलें होतें. या पत्रांत तिची कृष्णावरील आसक्ति, तिचा नम्रभाव, तिची शरणागति व शेवटीं आत्मत्यागाचा निश्चय तिनें स्पष्ट लिहिला होता.

इतक्यांत रुक्मीनें तिचा विवाह चेदिदेशाचा राजा कृष्णद्वेष्टा शिशुपाल याच्याशीं निश्चित केला आणि वरास आपल्या कुंडिनपुर राजधानीस आणलेंसुद्धां. विवाहपूर्व विधि वाड्यांत होऊं लागले. रुक्मिणीचा आता भीतीनें थरकांप झाला. श्रीकृष्णाच्या वाटेला ती सारखे डोळे लावून बसली होती. तिची उत्सुकता परमावधीला पोहोंचली. वाड्याच्या गच्चीवर शंभरदां जाऊन ती कृष्ण आला का नाहीं तें पाहूं लागली. तिचें मन संशयग्रस्त झालें. ती देवीच्या देवळांत गेली. तेथें श्रीकृष्ण एकदांचा आला व त्यानें तिला रथावर घेतलें. इतर राजांशीं कृष्णानें युद्ध केलें तें पाहून तिला आनंद झाला व तिच्या प्रेमाला भरतें आलें. कृष्णासाठीं तिनें मायबाप व बंधुवर्ग सांडले व ती द्वारकेला निघून गेली. पुढें कृष्णसमागमांत असतांना कृष्णाला इतक्या बायका असूनहि तिनें सवतीमत्सर दाखवला नाहीं, सत्यभामेशीं ही गुण्यागोविंदानें वागली. याला कारण कृष्णावरचें तिचें उत्कट प्रेम. सुभद्रा, द्रौपदी वगैरे बायका बसल्या म्हणजे आपल्या श्रीकृष्णप्रेमाची गोड कथा ती मोठ्या अभिमानानें व जिव्हाळ्यानें सांगे. रुक्मिणीच्या प्रेमाचें हें वृत्त आदर्शभूत झालें असून महानुभावी कवि नरेन्द्र, एकनाथ, सामराज, विठ्ठल, श्रीधर, मोरोपंत इत्यादि अनेक मराठी व संस्कृत कवींनीं त्यावर रसाळ काव्यें लिहिलीं आहेत व हजारो रसिक त्यांचा गोड रस चाखून आनंद लुटीत आहेत.

या ठिकाणीं झालेली भावनांची संघटना जरा सूक्ष्मपणें पाहूं. रुक्मिणीच्या

कामप्रवृत्तीची सहचर शृङ्गारभावना 'कृष्ण' या विषयावर प्रथम केन्द्रित झाली. नंतर श्रीकृष्णाच्या वारंवार ऐकलेल्या गुणवर्णनानें ती त्याच्यावर स्थिर झाली. संक्रान्तीचा हलवा तयार होत असतां जसें तिळावर साखरेच्या पाकाचें पहिलें पटल बसावें तसें हें झालें. यानंतर इतर अनेक दुय्यम भावनांचीं पटलें याच्यावर चढून तो हलव्याचा दाणा अधिकाधिक विकास पावूं लागला. त्यावर निरनिराळे रंग व गंध उत्पन्न होऊं लागले. कृष्णस्तुतीनें आनंद व कृष्णनिंदेनें खेद तिला होऊं लागला व तिला कृष्णद्वेष्ट्यांची चीड येऊं लागली. कृष्ण हा विषय तिनें अनेक वेळां कल्पनेंत घोळविला. कृष्णावर आपलें प्रेम स्थिर होणें इष्ट आहे ही गोष्ट तिच्या बुद्धीला पटली. त्यामुळें तिनें स्वजनविरोध आणि लोकनिंदा पत्करली. यावरून तिच्या ठिकाणीं जबर इच्छाशक्ति उत्पन्न झाल्याचें दिसतें. कृष्ण व शिशुपाल यांमध्यें तिनें विवेक केला. कृष्णलाभाच्या चिन्तनानें तिच्या मनाला आशानिराशांचीं आंदोलनें बसूं लागलीं. श्रीकृष्णाला लिहिलेल्या पत्रांत शरणागति, आत्मत्याग इत्यादि भावना तिनें प्रकट केल्या. संशय व निश्चय याचे हेलकावे तिला बसूं लागले. प्रत्यक्ष कृष्णाचा पराक्रम पाहून तिला अभिमानाचें भरतें आलें. कृष्णप्रेमानें ती सवतीमत्सर विसरली. अशा तऱ्हेनें उत्कटतेस पोचलेलें तिचें प्रेम आमरण टिकलें. या प्रेमाच्या विकासांत ज्ञानात्मक, प्रेरणात्मक आणि भावनात्मक अशीं तीनहि रूपें प्रकट झालीं. हा विकास मधूनमधून स्थगित, प्रतिरुद्ध, पुन्हां प्रकट व नियंत्रित होत होत चाललेला आपण पाहिला. अशा तऱ्हेनें संघटित झालेल्या या कामप्रवृत्तीला 'रतीची' स्थिरवृत्ति म्हणजे Sentiment of Love असें म्हणतात. स्थिरवृत्तीचें सर्वसामान्य लक्षण पुढीलप्रमाणें करतां येईल—'आपापल्या सहजप्रवृत्तीच्या सहचर प्राथमिक भावना विशिष्ट विषयावर बराच काळ केन्द्रित झाल्यामुळें व त्यांभोवतीं इतर दुय्यम भावनांचीं पटलें चढत राहिल्यानें ह्या सर्वांची मिळून जी एक संघटना तयार होते तिला 'स्थिरवृत्ति' (Sentiment) म्हणावें.'

या संघटनेंत असणाऱ्या भावनांपैकीं जी कोणती एक प्राथमिक भावना प्रमुख, स्थिर, प्रबल व शेवटपर्यन्त टिकणारी असेल आणि इतर दुय्यम भावनाच्या अधूनमधून येण्याजाण्यानें परिपोष पावणारी असेल त्या भावनेचें नाव त्या स्थिरवृत्तीला मिळतें. रुक्मिणीच्या मनांत कृष्णाविषयीं शृंगारभावना अशा तऱ्हेनें परिपुष्ट झाली. म्हणून रुक्मिणीच्या स्थिरवृत्तीला शृङ्गार स्थिरवृत्ति (Sentiment of love) म्हणावें. याच पद्धतीनें द्वेष (Hatred), आदर (Respect), मैत्री (Friendship), स्वाभिमान (Self-regard), करुणा (Tender passion), धार्मिकता

(Religious sentiment) इत्यादि भावनांच्या स्थिरवृत्ती बनतात. मनांत एक स्थिरवृत्ति बनत असतां त्याच वेळीं दुसऱ्याहि स्थिरवृत्ती तयार होत राहतात. रुक्मिणीचें कृष्णावरील प्रेम विकास पावत असतां अन्य प्रकारचें प्रेम ती करीत नसेल असें नव्हे. मात्र जीवितांत माणसाची कोणती ना कोणती तरी एक स्थिरप्रवृत्ति स्वामिनी असल्यासारखी असते. मनांतील इतर स्थिरवृत्ती तिच्यापुढें गौण ठरतात. देशसेवेचें आजन्म व्रत घेतलेले वीर, धर्माला आपलें जीवित वाहणारे साधु, सर्वूंच्या सूत्राचा मंत्र जपत बसणारे कारखानी, प्रेयसीसाठीं सार्वभौमपदाचा त्याग करणारे प्रेमवेडे यांच्या जीवनांत ती ती स्थिरवृत्ति स्वामिनी असल्यासारखी दिसते. असल्या जीवित व्यापणाऱ्या प्रबल स्थिरवृत्तीला स्थिरवृत्तिस्वामिनी (Master sentiment) म्हणतात.

शृंगाराप्रमाणेंच द्वेषाचीहि स्थिरवृत्ति कशी बने हे भीमाच्या उदाहरणावरून चांगलें स्पष्ट होईल. दुर्योधनदुःशासनांच्या जन्मजात दुष्टपणामुळें व त्यांच्या मत्सरीपणामुळें त्या दोघां बंधूंबद्दल भीमाला पहिल्यापासूनच तिटकारा असे. त्यांतच त्यांनीं भीमाला विषान्न चारलें आणि पांडवांना लाक्षागृहांत कोंडलें; त्यामुळें त्याची अप्रीतीची भावना दृढ झाली. दुर्योधनदुःशासनांचें नुसतें नांव काढलें कीं तो रागानें लाल होई. त्यांतच राजसूय यज्ञ झाला. त्यांत कौरवांच्या पक्षाच्या शिशुपालाचाहि भीमाला राग येऊं लागला आणि कौरवविरोधकांचें त्याला प्रेम वाटूं लागलें. दुर्योधनदुःशासनांच्या हानीमुळें आनंद व त्यांच्या उत्कर्षामुळे खेद भीमाला होऊं लागला; दुःशासनानें भरसभेंत द्रौपदीचा अपमान केला हें तर मोठेंच शल्य भीमाच्या मनांत कायम राहिलें. व त्याची द्वेषस्थिरवृत्ति पराकाष्ठेची पक्की झाली. इतरांचें राहोच, पण खुद्द धर्मालाहि तो म्हणाला, 'द्यूत खेळणाऱ्या तुझे हात मी जाळून टाकतो.' अशा तऱ्हेनें आशा, निराशा, खेद, क्रोध, इत्यादि भावनांनीं परिपुष्ट होत गेलेली भीमाची दुःशासनविषयक स्थिरवृत्ति शेवटीं दुःशासनाच्या अमानुष वधाला कारणीभूत झाली.

स्थिरवृत्ति व दुय्यम संमिश्र भावना याच्यामधील फरक थोडा अधिक स्पष्ट करूं. शुद्ध किंवा संमिश्र भावना ही मनाची नुसती तात्पुरती हालचाल आहे. मनाचा तो एक तात्पुरता, उपरा आणि तरल व्यापार आहे. पण स्थिरवृत्ति ही मनांत पक्की होणारी एक टिकाऊ संघटना आहे. एखाद्याविषयीं रागाचा तात्पुरता आवेग येणें निराळें व तो राग अनेक वर्षे बद्धमूल होऊन इतर भावनांच्या गुंफणीनें मनांत व शरिरांतहि त्याची कायमची संघटना बनणें निराळें. प्रेम, द्वेष,

लोभ, भीति इत्यादि अनेक भावनाच्या झुळुकी आपल्या मनावरून अनेक वेळां वाहत जातात, पण त्यांची कायमची घटना आपल्या मनात बनत नाहीं. आपण एखाद्या विराट् सभेंत गेलो असता तेथील भावनाप्रधान वक्त्याच्या क्षोभकारी भाषणामुळे आपल्या मनात देशाभिमानाचे कल्लोळ उठू लागतात. ते कल्लोळ सभा चालू असेपर्यंत, किंवा फार तर, घरीं येईपर्यंत टिकतात. ह्याला देशाभिमानाची भावना म्हणावें. पण हीच भावना आपण आपल्या देशावर सारखी केन्द्रित केली व तिच्यावर स्वदेशाच्या हितसंबंधांविषयींचे प्रेम, स्वदेशहितविरोध्याचा द्वेष, त्याच्या उत्कर्षाचा आनंद आणि अपकर्षाचा खेद इत्यादि भावनांची पटलें आपण चढवीत गेलो, व देशासाठी वाटेल त्या हालअपेष्टा सोसावयास व त्याकरिता देहत्यागहि कर ण्यास आपण तयार झालो तर आपल्या देशप्रेमाच्या भावनेला देशप्रेमाच्या स्थिरवृत्तीचें स्वरूप येईल, तें आपल्या मनात मुरेल व कार्यांतहि कायमचें भिनून जाईल.

साधी किंवा संमिश्र भावना व 'स्थिरवृत्ति' यामधील फरक आणखी एका बाबतीत दाखविता येईल. भावनेंत बुद्धीचा भाग कमी असतो. भावनेंतील बुद्धि क्षणिक व क्षीण असते. पण तीच भावना स्थिरवृत्तीच्या संघटनेत आली की तेथ बुद्धि, तर्कशक्ति, इच्छाशक्ति इत्यादि मनाच्या नियामक व्यापारांचें वळण तिच्यावर पडून ती अधिक भक्कम, सुसंगत व विवेकयुक्त बनते. रुक्मिणीला कृष्ण हवा होता तरी तिनें त्याच्या लाभाच्या उपाययोजनेत अविचार किंवा उतावळी केली नाहीं. भावनावर संयम राखणें, श्रेयाची आणि प्रेयाची निवड करणं आणि आपली भावना व्यापक जीवनाच्या योग्य मर्यादेंत समतोलपण बसविणें या गोष्टीला बुद्धिव्यापाराची जरूर आहे. म्हणूनच स्थिरवृत्तीमध्ये त्याची फार आवश्यकता आहे. विषम, अविवेकप्रधान व तामस स्थिरप्रवृत्ती बनत नाहीत असें नाहीं. पण त्यामुळे जीवनाचें तारूं वाटेल तिकडे भरकटून शेवटी खडका नाश पदरी पडतो. याचें उत्तम उदाहरण गीतेंत आहे. 'ध्यायतो विषयान् पुंस.।' इत्यादि श्लोकात (गीता २. ६२–६३) सामान्यत. स्थिरवृत्ती (Sentiments) कशा बनतात तें उत्तम सांगितलें आहे. विषयाच्या ध्यानानं त्यावर आसक्ति (काम) जडते व तिचा परिपोष, क्रोध, संमोह, स्मृतिविभ्रम इत्यादि एकमेकींपासून निघा लेल्या भावनांनीं होतो. पण यांत विवेक नसल्यानें या स्थिरवृत्ती वाढू देणारे लोक शेवटीं नाश पावतात !! (बुद्धिनाशात् प्रणश्यति ।).

स्थिरवृत्तीच्या संघटनेंत सहजप्रवृत्तीची सहचर भावना व तिच्याभोंवती प्रसंग परत्वें जमणाऱ्या इतर गौण भावना एवढा भाग सहजात वा मूळचा (Innate)

असतो. कारण तो कोणाहि माणसामध्यें कोठेंहि आढळून येणारच. इतकेंच नव्हे तर त्याची विशिष्ट संघटनाहि प्रत्येकाच्या हृदयांत बनते. पण त्या मुख्य भावनेचा विषय व ज्या प्रसंगानें इतर गौण भावना ज्या मुख्य भावनेच्या भोंवतीं जमतात ते प्रसंग या गोष्टी त्या त्या व्यक्तीच्या जीवितांत तिच्या अनुभवानुसार घडलेल्या असणार हें उघड आहे. तेव्हां स्थिरवृत्तीच्या एवढ्या या भागाला अनुभवसंपादित (Acquired) म्हणतात. शृङ्गारस्थिरवृत्तीबद्दलच बोलावयाचें तर भीम, अर्जुन, दुष्यन्त, पुरूरवा, अग्निमित्र, राम आणि कृष्ण या नायकामध्यें ती सर्वांना समान होती. त्याचप्रमाणें क्रोध, भीति, संशय, आनंद, खेद इत्यादि गौण भावनाहि या प्रेमवृत्ती-भोंवतीं गोळा झाल्या होत्या. पण या सर्व नायकांच्या नायिका निरनिराळ्या असून इतर गौण भावना मुख्य भावनेभोंवतीं जमण्याचे प्रसंगहि अत्यंत भिन्न होते. त्यामुळें प्रत्येक नायकाच्या स्थिरप्रवृत्तीचें बाह्य रूप व तिच्या आविष्काराची पद्धति व्यक्ति-व्यक्तीच्या स्वभावभेदानुसार निराळी झाली ही गोष्ट तज्ज्ञ वाचकांना माहीतच आहे.

स्थिरवृत्ती हा मानवी स्वभावाचा एक महत्वाचा घटक आहे. आतांपर्यंत आपण पाहिलेंच आहे कीं मानवी मनोव्यापार हा निरनिराळ्या सहजप्रवृत्तींच्या प्रेरणांनीं (Conations) चालला आहे. विविध वासना किंवा इच्छा या प्रेरणांमुळें उत्पन्न होतात. इच्छा-आकांक्षामुळेंच सचेतन प्राणी कार्यप्रवृत्त होतो. या इच्छांच्या किंवा प्रेरणांच्या संघटना बनतात व त्या संघटनांनीं ध्येयप्राप्ति सुलभ होते. भिन्न-भिन्न प्रेरणांच्या समुच्चयात्मक संघटनेलाच 'मानवी स्वभाव' म्हणतात. त्यांत सहज-प्रवृत्ति, भावना, बुद्धि, कल्पना, इच्छाशक्ति इत्यादींच्या लहानमोठ्या घटना कशा बनतात हें आतांपर्यंत पाहिलें. या घटक द्रव्यांनीं परिस्थित्यनुरूप मानवी स्वभावाचे भलेबुरे, सांद्र-विरल, साधे संमिश्र, सुसंगत-विसंगत, उच्चनीच असे वाटेल तितके नमुने सृष्टीच्या कारखान्यांत निर्माण होतात.

हींच काव्यनाटकातील पात्रें. यांच्याच क्रियाप्रतिक्रियांनीं नाट्यसंविधानकें तयार होतात व त्यांत विविध रसांना अवकाश मिळतो. असलीं रसाळ काव्यें रसिक वाचतात व त्यांच्या ठायींहि रसोत्पत्ति होते. रसिकांच्या ठिकाणच्या रसनिष्पत्तीचें मुख्य कारण म्हणजे मानवी स्वभावाचे निवडक नमुने म्हणजेच काव्यगत पात्रें त्यांचें मानसशास्त्रदृष्ट्या विवेचन या निकषांत केलें. या काव्यगत पात्रांनाच रसपरिभाषेंत आलंबनविभाव म्हणतात. पुढील निकषांत रसनिष्पत्तीची सर्वच सामग्री संस्कृत साहित्यात कशी दिली आहे ती पाहून तिला मानसशास्त्राची कसोटी लावूं.



निकष २ रा

रससामग्री

मागील निकषांत रसाचीं प्रत्यक्ष उदाहरणें देऊन रस द्विविध असल्याचें सांगितलें. त्यांपैकीं काव्यगत रस हा प्रायः भिन्न स्वभावाच्या पात्राच्या चरितांतून उत्पन्न होतो, तर रसिकगत रस हा त्या चरिताच्या वाचनानें किंवा प्रयोगदर्शनानें रसिकाच्या हृदयांत उदित होतो असें प्रतिपादन केलें. या दोन्ही रसाच्या प्रक्रिया मानसशास्त्राधारें सांगता येतात. त्यांपैकीं रसिकगत रसाला मुख्यत्वेंकरून कारणीभूत जो पात्राचा स्वभाव तोच कसा बनतो याचें विवेचन केलें. आतां येथें त्याच रसिकगत रसाच्या निष्पत्तीची सर्व सामग्री संस्कृत परिभाषेंत प्रथम सांगावयाची आहे.

येथील रससामग्री म्हणजे रसिकगत रसोत्पत्तीला कारण असलेली काव्यगत सामग्री होय. 'काव्यप्रकाश'कारानीं हीच गोष्ट पुढीलप्रमाणें स्पष्ट केली आहे— 'लौकिक व्यवहारांत ज्यांना कारणें, कार्यें किंवा सहकारी कारणें म्हणतात त्यांनाच काव्यनाटकांत विभाव, अनुभाव किंवा व्यभिचारिभाव असें संबोधितात.' (का. प्र. ४–२७–२८). भरतमुनीनें 'तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः।' (ना. शा. ६–३४) या आपल्या प्रसिद्ध रससूत्रांत हींच नावें प्रथम वापरलीं आहेत. याचा अर्थ 'काव्यांतील विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव यांचा (रसिकाच्या स्थायी भावाशीं) संयोग होऊन रसनिष्पत्ति होते' असा आहे. ही काव्यगत रससामग्री कशी असते हें मागील निकषांत दिलेल्या उदाहरणानें स्पष्ट करूं व मग तिचें विवेचन करूं.

मागील निकषांत वर्णिलेल्या श्रीकृष्णरुक्मिणीचा प्रणयप्रसंगच घ्या. ह्या प्रसंगाचें शब्दचित्र वाचून रसिकाच्या हृदयांत शृंगाररस उत्पन्न झाला. त्या रसनिष्पत्तीची पुढें दिलेली काव्यगत सामग्री होती—रुक्मिणी व तिचें शृंगारलेलें शयनमंदिर, रतिभावनेमुळें झालेले तिचे अर्धनिमीलित नेत्र, तिचें खालीं मान घालून उभें राहणें, मुख आरक्त होणें वगैरे भावनाभिव्यञ्जन, व रतिभाव जागृत झाल्यामुळें, लज्जा, आनंद, व कृष्ण दिसेनासा झाल्यावर खेद वगैरे तिचे दुय्यम भाव.

मागें सांगितलेल्या पद्धतीनें रुक्मिणीच्या मनांत कृष्णाविषयीं रतिभाव (रतिविषयवृत्ति) बनला होता. तो श्रीकृष्णदर्शनानें जागृत झाला व हाच रतिभाव रसिकाच्या चित्तांत उदित करण्याला रुक्मिणी कारणीभूत झाली, म्हणून कृष्णसहित रुक्मिणी हा

रसिकांचा आलंबनविभाव. तिच्या मंदिरांतील शोभा व शृंगारसजावट ह्याहि तो भाव अधिक उद्दीपित करणारा रसिकाचा उद्दीपनविभाव. तिचें भावनाभिव्यंजन हा अनुभावसुद्धां रसिकाचा उद्दीपनविभावच होतो व तिच्या रतिभावावर येणारे लज्जा, आनंद, खेद हे तरंगरूप भाव हेहि सहानुभूतीमुळें रसिकाचेहि व्यभिचारी भाव होतात. काव्यगत विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव यांचा संयोग रसिकहृदयगत रतिस्थायिभावाशीं होऊन तेथ शृंगाररसनिष्पत्ति झाली व मग रसिकांच्या ठायींसुद्धां शृंगारनिष्पत्तिदर्शक अनुभाव व व्यभिचारिभाव उत्पन्न झाले हेंहि आपण पाहिलेंच आहे. याचा स्पष्ट निष्कर्ष असा—काव्यातील पात्राचे ठायीं 'स्थिरवृत्ति' असते. ती 'स्थिरवृत्ति' विषयदर्शनानें जागृत झाली कीं तिला बाह्य उद्दीपन मिळतें. पुढें या उद्दीपित स्थिरवृत्तीभोंवतीं इतर दुय्यम भावना येतात (व्यभिचारी भाव), व त्या सर्वांचा परिणाम म्हणून त्या पात्राच्या शरीरावर कांहीं अभिव्यंजन दिसतें (अनुभाव). हेच काव्यांतील आलंबनविभाव (यात पात्राची स्थिरवृत्ति आलीच), उद्दीपनविभाव, व्यभिचारिभाव व अनुभाव होत. याचा संयोग वाचकाच्या स्थायिभावाशीं (स्थिरवृत्तीशीं) होऊन त्याचे ठिकाणीं रस निष्पन्न होतो व त्यामुळें त्याचेहि ठिकाणीं व्यभिचारिभाव उत्पन्न होऊन अनुभाव दिसूं लागतात.

तात्पर्य, काव्यगत पात्रांचे ठायीं स्थायिभाव असतात, व्यभिचारिभाव व अनुभाव हेहि त्याचेच आहेत व त्यालाहि उद्दीपन व आलंबन लागतेंच. काव्यांतील नायकाची जी सामग्री तीच प्रायः रसिकाची. काव्यनायकाची सामग्री प्रत्यक्ष सृष्टींतील असते, तर रसिकाची सामग्रीमनः कल्पित येवढाच फरक.

आतां यांचें सविस्तर विवेचन क्रमानें करूं.

विभाव

भरत म्हणतो, 'विभाव म्हणजे कारण. नाटकात किंवा काव्यांत वाणी, अभिनय, वर्णनें इत्यादीमुळें प्रगट होणारे निरनिराळे भाव ज्यांच्यामुळें रसिकाला प्रतीत होतात ते सगळे विभावच.' निरनिराळे अभिनय करणारी रुक्मिणी, इच्यामुळें रसिकाला शृंगाररस प्रतीत झाला म्हणून ती रसनिष्पत्तीचें प्रधान कारण; म्हणून तिला व कृष्णाला आलंबनविभाव म्हणतात. शृंगारलेलें मंदिर, एकान्त व पहाटेची प्रशांतता हींहि कारणेंच, म्हणून ते झाले उद्दीपनविभाव. म्हणजे विभाव शब्दाचा अर्थ रसिकगत रसनिष्पत्तीचें कोणतेंहि कारण असा घ्यावा. यांत काव्यवाचनाचे वेळीं आपण मनापुढें कल्पिलेली रुक्मिणीची मूर्ति, नाटकांत रुक्मिणीची भूमिका करणारा नट व रंगभूमीची सजावट, ऋतु, वनशोभा, मंदिरशोभा वगैरे

सर्व कारणें येतात 'सामाजिकाचे रत्यादि स्थायिभाव ज्याच्यामुळें प्रादुर्भूत होतात व आस्वाद्य बनतात (**विभावयन्ति**) त्याना विभाव म्हणावे' असें विश्वनाथ म्हणतो (सा. द. ३२९).

याच अर्थाचीं विभावाचीं लक्षणें इतरानींहि केलीं आहेत. भोज व 'साहित्य कौमुदी'कार यानीं मात्र या विषयाची फोड नीट करून या बाबतीतील संदिग्धता नाहींशी केली आहे. आलंबनविभावामध्यें विद्याभूषण दोन प्रकार कल्पितो एक 'विषय' व दुसरा 'आश्रय' ज्याला उद्देशून रत्यादि स्थायिभाव जागृत होतो ता त्या रत्यादिस्थायिभावाचा विषय (**यमुद्दिश्य रत्यादि प्रवर्तते सोऽस्य विषय.।**) आणि त्या रत्यादि स्थायिभावाचा जो आधार तो त्याचा आश्रय (**आश्रयस्तु तदाधार.।** सा. कौ ४–१९) कृष्णाला उद्देशून रुक्मिणीचा रति स्थायिभाव जागृत झाला म्हणून कृष्ण हा त्या स्थायिभावाचा विषय, व या स्थायि भावाला आधार रुक्मिणी कारण तिच्या ठायीं हा स्थायिभाव राहिला म्हणून रुक्मिणी हा त्याचा आश्रय ही व्यवस्था फारच सोईची आहे हिच्यामुळें काव्यगत पात्राची स्थिरवृत्ति जागृत करणारा तो 'विषय' (Object) व रसिकाच्या स्थिर चित्तवृत्तीला चेतविणारा तो 'आश्रय' ही गोष्ट स्पष्ट झाली आश्रयरूप रुक्मिणी ही रसिकाची सुप्त रतिस्थिरवृत्ति जागृत करते पण तिची रतिस्थिरवृत्ति कृष्ण या विषया मुळें पूर्वीच जागृत झालेली असते हें उघड आहे '**यस्याश्चित्तवृत्तेर्यो विषय स तस्या आलम्बनम्।**' या रसगगात जगन्नाथानें चित्तवृत्तीच्या नुसत्या विष याचा विचार केला आहे तिच्या आश्रयाचा नाहीं त्यामुळें आलंबनें निश्चित करताना घोटाळा मानतो याच विवरण पुढें निकष ७ मध्यें करू

विभावाच्या दोन प्रकारापैकी आलंबनविभावाचें विवरण झालें दुसरा जो उद्दीपनविभाव त्याचें लक्षण असें—पात्राच्या म्हणजे आश्रयालंबनविभावाच्या चित्तात जागृत झालेल्या रत्यादि स्थिरवृत्तीचें उद्दीपन जी परिस्थिति करते तिला 'उद्दीपनविभाव' म्हणतात धर्मसूरीन आपल्या 'साहित्यरत्नाकरा'त या उद्दीपन विभावाचे आणखी दोन भेद केले आहेत एक विषयनिष्ठ व दुसरा तटस्थ किंवा बाह्य रुक्मिणीची रतिस्थिरवृत्ति कशाकशानें उद्दीपित होईल ? कृष्णाच्या अगचे गुण (**आलंबनगुणा**), त्याच्या हावभावादि कृति (**तच्चेष्टा**) आणि कृष्णाचे वस्त्रालंकार (**तदलङ्कृति**) हे झाले विषयनिष्ठ उद्दीपनविभाव यांव्यतिरिक्त ज्या उद्यानात किंवा मंदिरात रुक्मिणीला कृष्ण मिळला असेल तेथची उद्दीपक बाह्य परिस्थिति, म्हणजे वसंतसमय, कोकिलालाप, वनश्री, मंदिराची शोभा, तेथील

चित्रें इत्यादि इत्यादि. हे झाले तटस्थ उद्दीपनविभाव.

उद्दीपनविभाव हे विषयालंबनविभावांप्रमाणें रति किंवा इतर स्थिरवृत्ति प्रत्यक्ष जागृत करीत नसले तरी जागृत झालेल्या स्थिरवृत्तीला वाढीस लावतात. प्रीति ही भावना एकाद्यावर बसली तरी कांहीं वेळानें ती नाशहि पावूं शकेल. म्हणून तिला तेवत ठेवण्यास उद्दीपनविभावांचा उपयोग होतो. म्हणून गौणार्थानें का होईना, उद्दीपनविभावांना कारणें म्हटले पाहिजे. वसंतसेनेच्या नजरेस चारुदत्त पडल्यावर तिची प्रेमभावना त्याच्यावर बसली हें खरें. पण तिची वाढ व स्थिरता चारुदत्ताच्या गुणसंकीर्तनानें झाली. यासाठींच शूद्रकानें मदनिका, कर्णपूरक, संवाहक वगैरेंचे प्रवेश घालून चारुदत्ताच्या अंगचे औदार्यादि गुण वसंतसेनेच्या नजरेस मुद्दाम आणले व पुढें पर्जन्यवृष्टीच्या तटस्थ उद्दीपनानें तिची प्रीति अधिकच प्रदीप्त केली. आलंबनविभावांचीं उद्दीपनें तींच रसिकगत स्थायिभावांचींहि उद्दीपनें होतात.

थोडक्यांत विभावांची कल्पना अशी—आलंबनविभाव हीं प्रायः काव्यगत सचेतन पात्रें. कित्येक वेळीं अचेतन पदार्थांवर चेतनेचा आरोप करून मानवी भावना त्यांना चिकटविण्यात येतात. आणि मग ते जणों काय सचेतन होतात. उदाहरणार्थ, शाकुन्तलांतील आंगठी, स्वप्नवासवदत्तेंतील वीणा, विक्रमोर्वशीयांतील पर्वत, मानापमानांतील माळा इत्यादि. या विभावांच्या भावना पाहून व अनुभवून रसिकाच्या हृदयांतहि त्यामुळें तत्प्रेरित भावना जागृत होतात. आलंबनविभाव व उद्दीपनविभाव हे रसिकचित्तवृत्तीच्या बाहेरचे व वस्तुरूप आहेत, म्हणून भरतानें त्यांची भावांत (Emotions) गणना केली नाहीं, असें अभिनवगुप्त सांगतो. काव्य किंवा नाटक वाचीत असता विभाव आपल्या कल्पनेसमोर उभे राहतात, म्हणून त्यांस मानस (Mental) कां म्हणूं नये अशी शंका यावर येईल; पण बाह्य पदार्थ किंवा त्यांच्या मानसप्रतिमा (Mental images) हीं दोन्हीहि विचाराला सारखींच प्रेरक (Stimulus) होत असल्यानें त्यांच्यांत फरक नाहीं. बाह्य पदार्थ किंवा त्यांच्या मानसप्रतिमा ह्या दोन्हीहि बाह्य वस्तु समजाव्या.

विभावांचें विवेचन सर्व दृष्टींनीं मागेंच झाले असल्यामुळें आतां अनुभावांकडे वळूं.

अनुभाव व सात्त्विकभाव

नटाला भावव्यक्ति करावयाची असते. ती तो अभिनयद्वारा करतो, म्हणजे भुंवया वांकड्या करणें, हंसणें, रडणें, मठी आवळणें, डोळे वटारणें इत्यादि

अभिनयानीं मूळ पात्राच्या भावना तो व्यक्त करतो व प्रेक्षकास त्या भावनांचा अनुभव या भावनाभिव्यञ्जनानें आणून देतो, म्हणून त्या अभिनयरूप भावनाभिव्यञ्जनास (शरीराची हालचाल व चेहऱ्यावरील फरक यास) 'अनुभाव' म्हणतात. 'अनुभाव्यतेऽनेन वागङ्गसत्त्वकृतोऽभिनय इति अनुभावः।' (ना. शा. ७–७) आणि 'तामभिनयेत् स्मितवदनमधुरवचनभ्रूक्षेप कटाक्षादिभिरनुभावैः।' (ना. शा. ७–१३) असें याबद्दल भरतमत आहे.

धनंजयानें भरताचीच कल्पना जास्त स्पष्टपणें मांडली आहे. तो म्हणतो, 'मनातील भावना व्यक्त करणारा (शरीरावरील) बदल म्हणजे अनुभाव' (अनुभावो विकारस्तु भावसंसूचनात्मकः। द. रू. ४–३). तसेंच, अनुभाव कारणरूपहि आहेत व कार्यरूपहि आहेत असें तो म्हणतो. (स्थायिभावाननुभावयन्तः सामाजिकान् सभ्रूविक्षेपकटाक्षादयो रसपोषकारिणोऽनुभावाः। ... रसिकेषु व्यपदिश्यन्ते। तयोर्लौकिकरसं प्रति हेतुकार्यभूतयो· संव्यवहारादेव सिद्धत्वात्।). काव्यगत रसात ते कार्यरूप व कारणरूपहि असतात.

कृष्णाला पाहून रुक्मिणीचे ठायीं रतिस्थिरवृत्ति जागृत झाली. याचा परिणाम म्हणून तिला लज्जा वाटेल व तिचे डोळे जमिनीकडे लागतील, गाल लाल होतील, तिचें तिर्यगवलोकन सुरू होईल, ती आगठ्यानें जमीन उकरू लागेल, वस्त्राशीं हाताचा चाळा सुरू करील वगैरे वगैरे. हा तिचा अनुभाव कार्यरूप आहे. तिचे हे चाळे पाहून कृष्णाची रति जागृत होईल व त्या ठिकाणीं हेच अनुभाव कारणरूप होतील. रसिगकत रसातहि तेंच. पात्राच्या अनुभावानीं रसिकाचे ठिकाणीं त्या त्या भावना जागृत होतील व त्या जागृत भावनाच कार्य म्हणून त्याच्या शरीरावर तद्गत बदल घडून येतील. ही गोष्ट धनंजयापूर्वी भट्टलोल्लटाच्याहि नजरेस आली होती, हें त्याच्या नाट्यशास्त्रावरील टीकेंतल्या उल्लेखावरून दिसतें. (अनुभावा न रसजन्या अत्र विवक्षिता· तेषां रसगणनानर्हत्वात्। ना. शा. टीका पृ. २७४).

'रसगंगाधर'कारानीं अनुभाव हे स्थायिभावाचें कार्यच आहे असें संदिग्ध म्हटलें आहे आणि स्थायिभावाच्या उत्पत्तीनंतर जे उदय पावतात ते अनुभाव असें त्याचें लक्षण दिलें आहे 'काव्यानुशासना'त अनुभाव सामाजिकाला रसाचा अनुभव देतात असें म्हटलें आहे. व्यभिचारिभावाना कार्यरूप किंवा कारणरूप स्वतंत्र अनुभाव व विभाव असतात काय अशी एक शंका येते त्यावर उत्तर असें कीं,

इत्यादि स्थायिभावांचा व्यापार प्रामुख्यानें चालू असतां, संशय, क्रोध, मत्सर, भीति, आनंद, खेद, इत्यादि व्यभिचारी भाव उत्पन्न होणें शक्य आहे; म्हणून त्या भावनांचीं निरनिराळीं भावनाभिव्यंजनें चेहऱ्यावर प्रकट होतील, हें अनुभवसिद्ध आहे. तसेंच, त्या व्यभिचारी भावांचे भिन्न विभावहि असणे शक्य आहे. पण त्या सर्वांचें अधिष्ठान मात्र मुख्य स्थायिभावच असून त्या सर्वांचें पर्यवसानहि स्थायिभावपरिपोषांत होणार हें उघड आहे. जास्त स्पष्टीकरण पृष्ठ ११२ वर पहा.

शारदातनयानें आपल्या ' भावप्रकाशनां'त ' सात्त्विक भाव ' व 'व्यभिचारी भाव ' यांचे विभाव व अनुभाव दिले आहेत. उदाहरणार्थ, ' स्वेद ' या सात्त्विक भावाचीं कारणें (म्हणजे विभाव) क्रोध, श्रम, भीति, लज्जा इत्यादि असून पंखा घेणें, घाम पुसणें, वाऱ्याची इच्छा करणें इत्यादि त्याचे अनुभाव होत. (भा. प्र. १ पृष्ठ १४). औत्सुक्याचे विभाव इष्टविरह, त्याची स्मृति किंवा दर्शन आणि त्याचे अनुभाव निःश्वास टाकणें, त्वरा, अवयव चाळवणें व उंच करणें. (भा.प्र.१पृ.२१).

भरतानें सात्त्विक भाव म्हणून खालील आठ दिले आहेत—स्तंभ (अंग ताठणे), स्वेद (घाम), रोमांच (शरीरावर काटा येणें), स्वरभेद (आवाजांत बदल), वेपथु (कम्प), वैवर्ण्य (चेहरा पांढरा किंवा काळा ठिक्कर पडणे), अश्रू (आसवें येणें), व प्रलय (मूर्च्छा). (ना. शा. ७,१४८).

अभिनवगुप्तानें वरील आठ सात्त्विक भावांस मानस म्हटलें आहे; आणि सर्व मानसभावाची बेरीज ४९ केली आहे. पण सात्त्विक भावांच्या स्वरूपाकडे पाहिलें असता ते केवळ शारीर आहेत असें स्पष्ट दिसतें. यामुळें ग्रंथकारांत याविषयीं मतभेद उत्पन्न झालेला आहे. कांहींचें म्हणणें सात्त्विक भाव हे मानस असून ते अनुभावाहून निराळे आहेत. यावर इतरांचें मत असें कीं, ते शारीर असल्यामुळें त्यांचा समावेश अनुभावांतच करावा. ' नाट्यदर्पणा 'त (पृ. १४७) सात्त्विक भावांना स्थायी व व्यभिचारी भाव आणि अनुभाव यांचे अनुभाव म्हटलें आहे ! ' साहित्यकौमुदी 'कार व विश्वनाथ हे पहिल्या मताचे आहेत. त्यांनीं अनुभाव आणि सात्त्विक भाव यांमध्यें पुढील भेद सांगितला आहे—' स्तंभादि सात्त्विक भाव आपोआपच प्रकट होतात. पण स्मितादि अनुभाव मात्र नटाला मुद्दाम करावे लागतात. ' विश्वनाथाचें म्हणणें कीं, ' सत्त्व हा आन्तरधर्म असल्यानें सात्त्विक भाव हे मानस व्यापारच होत. ' ' रसतरंगिणी ' कारानीं या दोहोंतील फरक पुढीलप्रमाणें दाखविला आहे—' सात्त्विक भावांत शरीराची मूळ घटना बिघडल्यासारखी दिसते; उदाहरणार्थ, स्वर बदलणें, रोमांच उभे

रहंग, वाम येणें इत्यादि, परंतु अनुभावात शरीरावयवाची नुसतीच हालचाल होते, शरीराच्या मूळ घटनेत फरक होत नाहीं.' भरताच्या 'नाट्यशास्त्रा'तहि (अ. ७, १४७) सात्त्विक भावांबद्दल अशाच तऱ्हेचे विवेचन आहे. व त्यात रसानुकूल अभिनय करणारा नटच मुख्यतः अभिप्रेत असावा असें दिसतें. ज्यावेळी नटाच्या मनाची पूर्णपणें एकाग्रता झाली असेल तेव्हाच त्याच्या मनातून सत्त्वाची निष्पत्ति होते. उदाहरणार्थ, अंगावर रोमांच येणें, अश्रुपात होणें या गोष्टी पूर्ण तन्मयतेशिवाय होणार नाहीत, पण अनुभावात मात्र तितकी तन्मयता आवश्यकच आहे असें नाहीं. शारदातनयाचें विवेचन असेंच आहे.

शारदातनयाच्या सत्त्वाच्या व्याख्येचा उल्लेख करून 'प्रतापरुद्रीया'वरील आपल्या 'रत्नापण'टीकेंत कुमारस्वामीनीं सत्त्वाची व्याख्या अशी केली आहे— 'भावान्तरनैरपेक्ष्येण रसापरोक्षीकरणतत्त्वलक्षणो बलविशेषः सत्त्वम्।' म्हणजे दुसऱ्या कोणत्याहि भावाची आवश्यकता न ठेवता जें रसानुभव आणून देतें त्या विशिष्ट सामर्थ्याला सत्त्व म्हणावें. तसेंच, हे सात्त्विक भाव आठच कां, याचेंहि त्यांनीं मनोमय, प्राणमय, अन्नमय इत्यादि कोशाच्या आश्रयानें केलेलें वर्णन चांगलें आहे. पण सात्त्विक भाव मानसच आहेत, असा आग्रह धरणाऱ्या सर्व लेखकांचें म्हणणें खरें आहे असें गृहीत धरून चाललें तरी जोंपर्यंत सात्त्विकभाव म्हणजे शरीरावर उमटणारीं लक्षणेंच आहेत, तोंपर्यंत त्यांना अनुभावाच्या पंक्तींत बसवावें हें इष्ट दिसतें. दोघांत फरक असलाच तर तो प्रकारभिन्नतेचा नसून प्रमाणाचा आहे. कीथनें (Keith) आपल्या Sanskrit Drama या पुस्तकात (पृ. ३१५) असेंच मत दिलें आहे. याशिवाय खुद्द भरतानें आपल्या रससूत्रात सात्त्विक भावाचा स्वतंत्र उल्लेख कोठेंच केला नाहीं. अनुभावाचा मात्र केला आहे. यावरून भरताला सात्त्विक भावाच्या स्वतंत्र उल्लेखाची आवश्यकता तरी वाटली नसावी, (कारण अनुभावात त्याचा समावेश होतो,) किंवा सात्त्विक भाव भरताच्यानंतर कोणी तरी नाट्यशास्त्रात घातले असावे. यावरूनहि अनुभावातच त्यांची गणना करणें रास्त होईल. शारदातनयाला अनुभाव व सात्त्विक भाव यांतील साम्य पटत होतें. (अनुभावत्वसामान्ये सत्यप्येषां पृथक्तया।). पण पूर्वपरंपरेला अनुसरून त्यानें ते निराळे द्यावे असें म्हटलें आहे.

मानसशास्त्रदृष्ट्या विचार केल्यास अनुभाव व सात्त्विकभाव हे दोन्हीहि भावनाभिव्यंजक (Expression of the emotions) आहेत. त्या भावना नव्हेत. फार झालें तर, सात्त्विक भावांना भीति, क्रोध, आनंद, दुःख, इत्यादि अति उत्कटावस्थेस पोहोंचलेल्या भावनांचे अभिव्यंजक मानावें, व त्याच भावना तित

भयाशी उत्कट नसतांना होणाऱ्या त्यांच्या शरीरावरील आविष्कारास अनुभाव म्हणावें. कारण भीतीचीच भावना घेतली तर तिचें अभिव्यंजन, भयहेतु आणि भिणाऱ्या माणसाची मानसिक स्थिति यांच्या कमीअधिक मानानें कमीअधिक होईल. उदाहरणार्थ, झुरळ, विंचू, साप, वाघ, समंध किंवा प्रत्यक्ष मृत्यु ह्या भयहेतूंनी मनांत येणारी भयाची भावना कमीअधिक प्रमाणांत व्यक्त होईल; ही गोष्ट अनुभवसिद्धच आहे. भित्रा मनुष्य अधिक भिईल व थोडा धीट कमी भिईल, त्यामुळें घाम, रोमांच, स्तंभ ह्या सात्त्विक भावांना उत्कट भीतीचीं अबुद्धिपूर्व (Involuntary) अभिव्यंजनें मानावीं व बुद्धिपूर्व होणारे नेत्रविस्तार व कंप हे साध्या भीतीचे अनुभाव मानावे.

सात्त्विक भावांबद्दल एक गोष्ट येथें सांगितली पाहिजे.

'सात्त्विकाश्च रसेषु स्युः सर्वे सर्वेषु सात्त्विकाः ।'

(सं. र. ७. ११८१)

इत्यादि वचनांवरून अष्ट सात्त्विकभाव हे रत्यादि कोणत्याहि भावनेमुळें शरीरावर दिसून येणारे परिणाम आहेत असा साहित्यशास्त्रकारांचा अभिप्राय स्पष्ट दिसत असला, तरी संस्कृत कवींनीं सात्त्विक भावांना रतीच्या भावनेपुरतेंच मर्यादित केलें आहे. उदाहरणार्थ, कालिदासानें रघु. ७-२२ व कुमार. ५-८५ आणि ७-७७ मध्यें व भवभूतीनें मालतीमाधव १-२६ या स्थलीं रोमांच, स्वेद इत्यादि सात्त्विक भाव रतिभावनेचे विकार म्हणून दिले आहेत. रूपगोस्वामींनें हर्ष, क्रोध, भीति इत्यादि भावनांशीं त्यांचा संबंध जोडला असला (उज्ज्वल नी. म. पृष्ठ २७०–२८१) तरी मधुराभक्ति हा शृंगाराचाच एक प्रकार तेथें उद्दिष्ट आहे हें लक्षांत ठेवावें. मराठी वाङ्मयांत मात्र शृंगार व भक्ति या दोन रसांच्या अनुषंगानें सात्त्विक भाव दिले आहेत. उदाहरणार्थ, रुक्मिणीस्वयंवर, (नरेन्द्रकृत ३४३) '**सर्वांगी सात्त्विक दाटले : रुक्मिणीच्या**'. 'ज्ञानप्रबोध'कार विश्वनाथ व ज्ञानेश्वरांपासून मोरोपंतांपर्यंत सर्व कवि सात्त्विक भावाचे वर्णन करतात. मराठींत अनुभावापेक्षा सात्त्विकभाव हाच शब्द अधिक रूढ असून त्याला रसाच्या तोडीचें महत्त्व दिलेलें दिसतें.

भाव

आतां व्यभिचारिभाव आणि स्थायिभाव यांचे वर्णन करण्यापूर्वी हे दोन ज्या भावांचे भेद आहेत ते भाव म्हणजे काय हें प्रथम पाहूं. भरतमुनीनें भावांचें लक्षण पुढीलप्रमाणें केलें आहे—(नटाच्या निरनिराळ्या अभिनयांमुळें) व्यक्त झालेल्या करुण, शृंगार, वीर इत्यादि रसांचा अनुभव (रसिकाला) जे आणून

देतात (**भावयन्ति**) ते (रसिकहृदयगत) भाव होत. ज्याप्रमाणें निरनिराळ्या प्रकारच्या तोंडीलावण्यांनीं खाणाऱ्याला अन्न रुचिकर लागतें, त्याप्रमाणें निरनिराळ्या अभिनयांनीं व्यक्त झालेल्या रसांना जे (रसिकमनाला) आस्वाद्य बनवितात ते भाव होत. रस हा भावावाचून नाहीं व भाव हा रसावाचून नाहीं. तोंडीलावणीं आणि अन्न यांचा जसा संबंध तसाच रसाचा भावाशीं आहे. याचा निष्कर्ष असा कीं, रसांतील उत्कट झालेल्या एखाद्या भावाला दुसरे इतर दुय्यम भाव अधिक परिपुष्ट किंवा अधिक आस्वाद्य बनवितात. म्हणून रस आणि भाव हे एकमेकास परिपोषक आहेत.

जसा बीजापासून वृक्ष होतो व त्या वृक्षापासूनच पुढें फुलें व फळें निष्पन्न होतात, तसेंच रस या मुळापासून पुढें भाव उत्पन्न होतात. याचा अर्थ अभिनवगुप्त पुढीलप्रमाणें देतो—' कवीच्या ठिकाणचा रस हें मूळ (कवि व सामाजिक एकच). त्यानें लिहिलेलें काव्य म्हणजे वृक्ष, नटाचा अभिनय हीं त्याचीं फुलें व सामाजिकाचा रसास्वाद हें त्याचें फल. याप्रमाणें सबंध विश्व हें रसमयच आहे.' भरतानें नाट्यशास्त्र ७, १ ते ४ यामध्येंहि भावाचें असेंच विवेचन केलें आहे. जो कवीचा अंतर्गत भाव रसिकांना आस्वाद्य बनवितो तो भाव. (**कवेरन्तर्गतं भाव भावयन् भाव उच्यते** । नाट्यशास्त्र, ७, २). यामध्यें भरतानें रसांस भावच म्हटलें आहे. भरताचें हें भावविषयक विवेचन पुढील साहित्यशास्त्रकारांनीं मान्य केलें आहे. 'रसतरंगिणी'कार म्हणतो, भाव म्हणजे रसानुकूल असा चित्तवृत्तींतील बदल. (**रसानुकूलो विकारो भावः** ।). धनंजय (द. रू. ४, ४), हेमचंद्र इत्यादींनीं भरतमताचेंच अनुकरण केलें आहे. या सर्वांच्या मताचा निष्कर्ष काढून भावाची व्याख्या पुढीलप्रमाणें करता येईल.

साधा व्यवहार, काव्य, नट, कवि, काव्यांतील पात्रें किंवा रसिक, यांपैकीं कोठेंहि आणि कोणाच्याहि हृदयांत असलेले जे मनोविकार रसानुकूल असतात त्यास भाव म्हणावें. भाव म्हणजेच भावना किंवा मनोविकार. 'रसांतून भाव उत्पन्न होतात व *भावांतून रस उत्पन्न होतात' असें परस्परविरोधी विधान भरतानें केलें आहे.* *पण* भावाचा वरील स्वभाव लक्षांत घेता त्यांत विरोध नाहीं असें आढळून येईल भाव हे स्थानभेदानें रसाला उत्पन्नहि करतात व रसापासून उत्पन्नहि होतात. कवीच्या मनांतील भावना काव्यांत रस उत्पन्न करतात व तेथील रसनिष्पत्तीच्या योगानें नटामध्यें त्या त्या भावना उत्पन्न होतात, आणि या भावना त्याच्या अभिनया तून प्रकट झाल्या म्हणजे रसिकहृदयांत त्या पुन्हा रसरूप पावतात. एवंच सर्वत्रच भावनांचा व्यापार आहे.

'काव्यप्रकाश'कारांचें भावाचें लक्षण लक्षांत घेण्याजोगें आहे— 'देवादि-विषयक रति तसेंच (तथा) रसत्वाला न पोंचलेले पण विभावांनीं चांगले व्यक्त झालेले व्यभिचारी भाव यांना भाव म्हणावें.' (का. प्र. ४–३५). यावर व्याख्यान करतांना 'प्रदीप'कार गोविंद यानें याची आणखी थोडी फोड केली आहे. तो म्हणतो, 'ज्यावेळीं रत्यादि स्थायिभाव विभावादि अंगांनीं हीन व म्हणून अपरिपुष्ट असतील, किंवा त्यांचे विभाव देवादि लहानसहान विषय असतील, किंवा ते स्थायिभाव दुसऱ्या एकाद्या अधिक परिपुष्ट स्थायिभावाचें अंगभूत असतील तेव्हां त्यांना स्थायिभाव म्हणूं नये, (व्यभिचारी भाव किंवा नुसते भाव म्हणावें). विश्वनाथानेंहि याच अर्थाचें भावाचें लक्षण केलें आहे. (स्थायिभावाबरोबरच किंवा रसाविष्कारकालीं) प्रमुख रीतीनें व्यक्त झालेले संचारी भाव, देव, मुनि, गुरु किंवा पुत्र यांचेविषयींचें प्रेम व उत्पन्न होऊन अपरिपुष्ट राहिलेले स्थायिभाव यांना भाव म्हणावें. (सा. द. ३–२६०).

मानसशास्त्रदृष्ट्या भावांना Emotions म्हणावें व या भावामध्यें प्राथमिक (Primary) व संमिश्र (Blended व Derived) या सर्वांचा समावेश करावा. चित्तवृत्ति ही घटनासुद्धां एका भावनेभोंवतीं इतर अनेक दुय्यम भावना गोळा झाल्यामुळेंच झालेली असते. म्हणून तीहि भावनामयच. व मागें सांगितल्याप्रमाणे कवि, रसिक, नट किंवा काव्यांतील पात्रें या सर्वांच्याच हृदयांत त्याच भावनांचा व्यापार चालू असल्यामुळें त्या भावनांचा आस्वाद सगळ्याच्याच ठिकाणीं सारखा जिव्हाळा उत्पन्न करतो; म्हणून भावनेमुळें रस व रसामुळें भावना स्थानभेदानें उत्पन्न होतात असें म्हणावयास प्रत्यवाय नाहीं. Derived emotions ना कांहीं मानसशास्त्रज्ञ Feelings मानीत असल्यानें कांहीं भावांना Feelings म्हणण्यासहि हरकत नाहीं.

स्थायिभाव

भावांचें याप्रमाणें सामान्य लक्षण सांगितल्यावर त्यांतलाच स्थायिभाव म्हणून जो एक महत्त्वाचा प्रकार आहे त्याचीं साहित्यशास्त्रोक्त लक्षणें प्रथम पाहूं. भरतानें ना. शा. ७-१२ त स्थायिभावांनाच मुख्य मानून तेच रसपदवीला पोंचतात असें म्हटलें आहे. इतकेंच नव्हे, तर स्थायिभाव म्हणजेच रस असेंहि त्यानें ना. शा. ६-४२ मध्यें म्हटलें आहे. (**एवमेते स्थायिभावा रससंज्ञाः प्रत्यवगन्तव्याः।**) तसेंच, रसिक स्थायिभावाचाच आस्वाद घेतात असेंहि त्यानें ६-६४ त म्हटलें आहे. (**स्थायिभावान् आस्वादयंति सुमनसः प्रेक्षकाः।**).

स्थायिभावाना इतकें महत्त्व देण्याचें कारण भरत पुढील रूपकानें स्पष्ट करतो—' इतर सामान्य माणसें आणि राजा हे सर्व मानवच असले व त्याना हस्त पादादि अवयव सारखेच असले तरी राजाच कुलशील, विद्या, कर्मकौशल्य इत्यादि गुणांनीं राजपद पावतो. इतरांचे ठिकाणीं हे सर्वच गुण अल्प प्रमाणात असल्यानें ते त्याचे सेवक बनतात. हे स्थायिभाव विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव यांनीं संयुक्त असले तरी रससंज्ञा फक्त स्थायिभावालाच येते, याचें कारण राजाच्या स्वा-जन्यात इतर मोठमोठाले लोक असूनहि त्या सर्वांच्या समवेत आलेल्या राजाविषयीं बोलताना 'राजा आला' असा शब्दप्रयोग करतात, मंत्रि आले, योद्धे आले, असें कोणी म्हणत नाहीं.' (ना. शा. ७. ११,१२).

'आपल्याभोंवतीं गोळा झालेल्या इतर अनेक भावामुळें ज्याचा रूप विस्तार होतो त्याला स्थायिभाव म्हणावा व बाकीचे जे भोंवतीं जमणारे ते संचारि-भाव होत' (७–१८१), असें भरतानें आणखीहि एक लक्षण दिलें आहे. भरतानंतरच्या सर्व साहित्यकारांनीं स्थायिभावाबद्दलचे भरताचें वरील मतच निरनिराळ्या प्रकारच्या दृष्टांतांनीं अधिक खुलवून सांगितलें आहे. त्यात नाट्य शास्त्राचा प्रसिद्ध टीकाकार अभिनवगुप्त याचें विवेचन अधिक स्पष्ट व शास्त्रशुद्ध असून त्याचाच अनुवाद इतरांनी केलेला आढळतो. या प्रकरणीं 'काव्यप्रकाश'कार 'रसगंगाधर'कार इत्यादींनीं अभिनवगुप्तटीकेचा काहीं भाग उद्धृत केला असून हेमचंद्रानें तर अभिनवगुप्ताची संबंध टीकाच आपल्या 'काव्यानुशासना'त उतरून घेतली आहे.

स्थायिभावासंबंधी अभिनवगुप्ताच्या पुढील महत्त्वाच्या कल्पना आहेत—

[१] स्थायिभाव हे वासनारूपानें सर्व प्राण्याच्या ठिकाणीं स्वयंसिद्ध असल्यामुळे आढळून येतात. (**वासनात्मना सर्वजन्तूनां तन्मयत्वेन उक्त-त्वात्।**). पण व्यभिचारिभाव हे मात्र भावनारूप आहेत. कारण ते मागाहून उत्पन्न होतात.

[२] प्राणी जन्माला आला कीं, त्याचे ठिकाणीं हे स्थायिभाव असावयाचेच.

[३] 'ध्वन्यालोक'च्या टीकेंत तो म्हणतो, रसप्रक्रियेत मुख्य चर्वणा होते ती स्थायिभावाची व त्याच्याबरोबर दुय्यमपणानें व्यभिचारिभावाची, म्हणून रससूत्रात व्यभिचारिभावाची गणना विभावानुभावाबरोबरच केली आहे. (ध्व. टी. १. २१).

[४] स्थायी भाव हे चतुर्विधपुरुषार्थसाधक आहेत, म्हणून ते प्रधान.

रति हा स्थायिभाव काम व तदनुषंगिक धर्म व अर्थ यांवर आधिष्ठित असतो. क्रोध अर्थनिष्ठ असतो. व उत्साहाचें पर्यवसान धर्मार्थकामांत असून अखेरीस निर्वेद उत्पन्न झाल्यावर तो मोक्षालाहि कारणीभूत होतो.

[५] अभिनवगुप्त *स्थायिभावांना सूत्र मानतो व व्यभिचारिभावांना त्या* सूत्रांत ओंवलेले भिन्न धर्माचे मणी मानतो. हे मणी त्या शुद्ध सूत्राला विचित्रपणा आणतात व त्याला शबलित करतात.

[६] स्थायिभाव हे माणसाचे ठिकाणीं सहजात आहेत. पण व्यभिचारिभाव मात्र *नैमित्तिक किंवा आगंतुक असतात.*

इतर अनेक ग्रंथकारांनीं याच धोरणानें स्थायिभावांचें विवेचन केलें आहे. धनंजय म्हणतो कीं, *'अनुकूल किंवा प्रतिकूल भावनांनीं जो झांकला जात नाहीं* किंवा नाश पावत नाहीं, इतकेंच नव्हे तर जो त्या अनुकूलप्रतिकूल भावनांना आपल्यांतच समाविष्ट करून घेतो तो सागरतुल्य स्थायिभाव म्हणावा.' यावरील टीकेंत तो म्हणतो, 'एकाद्या नायकाचें प्रमुख नायिकेवरील प्रेम, इतर अनेक उपनायिका त्याचेवर अनुरक्त झाल्या असल्या तरी, तिच्यावरच कायम राहतें. उदाहरणार्थ, बृहत्कथेंतील नरवाहनदत्त. या उदाहरणांत मुख्य नायिकेवरील रतिस्थायिभावानें सजातीय भावनेवर आपलें वर्चस्व स्थापिलें. 'मालतीमाधवां'त स्मशानांतील प्रेतरंकांच्यामुळें उत्पन्न झालेली जुगुप्सा ही विजातीय भावना माधवाच्या रतिस्थायिभावाला कमजोर करूं शकली नाहीं.' (द. रू. ४, ३४ टीका).

'साहित्यदर्पणां'त विश्वनाथानें याच अर्थाचा एक श्लोक घातला आहे (सा. द. ३-१७४), आणि त्यानें स्थायिभावांना 'आनंदांकुरकंद' असें म्हटलें आहे. 'रसगंगाधरांत' पृ. ३१ वर *दिलेल्या श्लोकांत म्हटलें आहे कीं,* 'जे पुष्कळ वेळपर्यंत चित्तांत राहूं शकतात, जे व्यभिचारिभावांचा परिवार आपल्याभोंवतीं ओढून घेऊं शकतात व जे अंतीं रसत्व पावतात ते स्थायिभाव होत.' 'रसगंगाधर'कारानें स्थायिभावांस वासनारूपानें सदैव स्थिर राहणारे म्हटलें आहे. पण 'व्यभिचारिभाव मात्र विजेच्या चमकेसारखे क्षणिक आहेत' असें तो सांगतो. 'साहित्यकौमुदी'कार, 'रसतरंगिणी'कार व 'काव्यप्रकाश'कार या सर्वांनीं वरीलसारखेंच प्रतिपादन केलें आहे. 'रसगंगाधर'कारांनीं पान ३१ वर 'संगीतरत्नाकरां'तील एक श्लोक उद्धृत केला आहे, त्यांत स्थायिभावांबद्दल एक महत्त्वानें लक्षण दिलें आहे—'पुष्कळ किंवा जोरदार विभावांनीं उद्दीपित झालेले रत्यादिभाव स्थायिभाव होतात. पण तेच भाव जर थोड्या किंवा कमजोर विभावांनीं उद्दीपित

झाले तर ते नुसत व्यभिचारिभाव होत ' या मताप्रमाणें एकच भाव विभावाच्या बलाबलाप्रमाणें स्थायिभाव किंवा व्यभिचारिभाव होतो व इतरानीं मानलेली स्थायिभावाची जातिसिद्धता, किंवा सहजात श्रेष्ठत्व नाहींसें होतें

> 'रत्यादय स्थायिभावा॰ स्युर्भूयिष्ठविभावजा ।
> स्तोकैर्विभावैरुत्पन्ना त एव व्यभिचारिण ॥'(स.र ७ १५३३)

भरताच्या मताप्रमाणें स्थायिभाव आठ आहेत (ना शा ६ १०) ते– **रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा** व **विस्मय** नतर याना **निर्वेद** नावाच्या एका नवव्या स्थायिभावाची जोड देण्यात आली

सञ्चारी किंवा व्यभिचारी भाव

व्यभिचारी भावाचें भरतानें केलेलें विवेचन असें—व्यभिचारी हा शब्द वि + आभि + चर् या धातूपासून झाला आहे जे निरनिराळ्या प्रकारें **(विविधम्)** आणि स्थायिभावाचा परिपोष करण्याचे बाबतींत अनुकूलत्वानें **(आभिमुख्येन)** रसामध्यें वावरतात ते व्यभिचारी होत निरनिराळ्या अभिनयाशीं सबद्ध असणाऱ्या रसाना प्रयोगाचे वेळीं ते साहाय्य करतात स्थायिरसाला जे केवळ उद्दीपित करतात ते सचारी भाव होत (ना शा ७–४२, ४३, १८२)

स्थायी भावाच्या विवेचनप्रसगीं व्यभिचारींचें वर्णन अनुषगानें येऊन गेलेंच आहे त्यामुळें तें येथें देण्याचे प्रयोजन नाहीं तथापि त्यातील काहीं महत्त्वाचा भाग पुढें दिला आहे—स्थायी नित्य तर व्यभिचारी अनित्य व क्षणिक, व्यभिचारी भावाना प्राय स्वतत्र विभाव नसतात त्याच्या हालचालीच कारण स्थायिभावच असून त्याचें पर्यवसान अखेरीस स्थायिभावाच्या परिपोषात होतें धनजयानें एका दृष्टातानें व्यभिचारींचें रूप स्पष्ट केलें आहे तो म्हणतो, 'व्यभिचारी हे स्थायीला अनुकूल अशा पद्धतीनें आपला व्यापार करतात आणि सागरातून जसे तरङ्ग तसेच स्थायिभावातून व्यभिचारी निघतात, व अखेर स्थायीतच विलीन होतात ' (द रू. ४–७) 'रसप्रदीपा'त म्हटलें आहे कीं, व्यभिचारी स्थायींना साहाय्य करावयास येतात व ते साहाय्याचें काम झालें की लुप्त होतात हेमचद्रानें म्हटलें आहे कीं, व्यभिचारी हे स्थायीला साहाय्य करतातच पण ते स्वत चे धर्म कायम टेवून नव्हे, तर आपल्या धर्माचें अर्पण स्थायिभावाना करून (**स्वधर्मार्पणेन चरन्ति** । काव्यानुशासन पृ ८६)

व्यभिचारी भावाचा सचारी भाव असाहि पर्याय आहे 'रसतरगिणी'कार भानुदत्ताच्या मतें सचारी भाव ` एकाच रसावर नित्य न राहता इतर रसातूनहि

गंनार करतात, म्हणून ते संचारी होत. (इतस्ततो रसेषु सञ्चारित्वम्, अनेकरसनिष्ठत्वम्, अनेकरसव्याप्यत्वं वा व्यभिचारित्वम्। र. त. पृ. १७). साहित्यकौमुदी (४.७) मध्ये भावांना गतिमान् करतो तो संचारी (सञ्चारयति भावस्य गतिं इति संचारी।) असें म्हटलें आहे. शळकीकरांनी संचारी भाव हे रत्यादि स्थायी भावांना (रसिकाच्या किंवा काव्यगत व्यक्तीच्या देहांत) संचार करावयास लावतात किंवा जे स्थायींना वरचेवर अभिव्यक्त करतात ते संचारी, असें म्हटलें आहे. 'काव्यप्रकाश'कारांनीं व्यभिचारी भावांस सहकारी कारण म्हटलें आहे. कारण स्थायी भावांची अभिव्यक्ति करतांना यांचा उपयोग होतो. 'व्यभिचारी भाव स्वविभावांच्या गैरहजेरींत मुळींच शिल्लक राहात नाहींत.' (अभिनवगुप्तटीका पृ. ३८५).

अभिनवगुप्ताच्या 'स्वविभावाभावे व्यभिचारिणां नामापि नास्ति।' या उद्गारांवरून व्यभिचारी भावांना स्वतःचे म्हणून कांहीं स्वतंत्र विभाव आहेत कीं काय असा प्रश्न उद्भवतो. त्याचें उत्तर असें—ज्या वेळीं स्थायिभावाच्या विभावांचा आश्रय करूनच व्रीडा, औत्सुक्य इत्यादि व्यभिचारी निर्माण होतील तेव्हां व्यभिचारीचे विभाव भिन्न नसतात. उदाहरणार्थ, कृष्णावर रुक्मिणीचा रतिस्थायिभाव स्थिर झाल्यावर त्यालाच पाहून तिच्या मनात लज्जा उत्पन्न होईल, त्याला पाहण्याचें औत्सुक्य तिला वाटेल, व तो भेटला तर तिला हर्ष होईल. पण कृष्णविषयक रतीचा व्यापार चालू असतां, कृष्णावरील तिच्या प्रेमामुळें, तिला शिशुपालाचा क्रोध (अमर्ष) आला, किंवा सत्यभामेचा मत्सर (असूया) वाटला, कृष्णाला शत्रु मारतील म्हणून तिला भीति (त्रास) वाटली तर मात्र अमर्ष, असूया व त्रास इत्यादि व्यभिचारिभावाचे विभाव स्थायिभावांच्या विभावाहून भिन्न असतात हें उघड आहे. मात्र या व्यभिचारीच्या विभावामुळें उत्पन्न झालेल्या भावनांचें पर्यवसान शेवटीं स्थायिभावांतच होतें व तो परिपुष्ट होतो हें ध्यानात ठेवावें. 'फलवत्सन्निधौ अफलं तदङ्गम्।' या मीमांसकाच्या न्यायाप्रमाणें मुख्य फलवान् स्थायीचे विभाव व अफल (म्हणजे स्वतंत्र फल न देणे); अङ्गभूत असे व्यभिचारीचे विभाव अशी त्या दोहोंतील मुख्य तफावत असते.

रससामग्रीचें असें विवेचन संस्कृत साहित्यशास्त्रानुरोधाने केल्यानंतर तिची मानसशास्त्रदृष्ट्या छाननी करावयाची. त्यापैकीं विभाव, भाव, अनुभाव व सात्त्विकभाव यांचें परीक्षण मागें केलेंच आहे. आतां शिल्लक राहिले स्थायिभाव व व्यभिचारिभाव.

स्थायिभावाच्या वर दिलेल्या साहित्यशास्त्रोक्त लक्षणावरून त्याचें साम्य ऱ्याच अशीं मानसशास्त्रातील स्थिरवृत्तींशी (Sentiments) दिसतें असें दबकत बोलण्याचें कारण असें कीं, जुन्या काळीं मानवी मनाचें परीक्षण पार करून होण्या सारखी साधनसामग्री उपलब्ध नव्हती त्यामुळें स्थायिभावाचे घटक, व त्याच्या घटनेची प्रक्रिया इत्यादि गोष्टी आमच्या साहित्यकाराना नीट माहता आल्या नाहींत दुसरें असें कीं, काव्यनिर्मिति किंवा काव्यास्वाद या दोन क्रियाच्या वेळीं होणाऱ्या मानवी मनाचें पृथक्करण करून करणें हा आधुनिक मानसशास्त्राचा मुख्य विषय नाहीं. त्यामुळें चणे आहेत तेथें दात नाहींत व दात आहेत तेथें चणे नाहींत अशी स्थिति झाली आहे. तथापि आमचें जुने साहित्यशास्त्र व आजचें मानस शास्त्र याच्या एकदर धोरणावरून वरील साम्य निश्चित करावयास हरकत वाटत नाहीं.

प्रथम स्थायिभाव व Sentiments यामध्यें वरवर दिसत असलेली तफावत सागून नतर तिचा परिहार कसा करता येतो तेंहि दाखवू म्हणजे दोहा तील साम्यावरून या परिभाषाचें ऐक्य कसें होतें ते आपोआपच प्रगट होईल.

१ सस्कृत साहित्यकार स्थायिभावास परिनिष्पन्न, उपजत, स्वयसिद्ध व अवि नाशी मानतात उलट Sentiments हे सपादित (Acquired), विकासशील व क्वचित् ऱ्हास पावणारेहि आहेत, असें मानसशास्त्रज्ञाचें मत आहे

२ स्थायिभाव काव्यगत पात्रात असतात असें सस्कृतसाहित्यशास्त्र स्पष्टपणें सागत नाहीं रसिकगत स्थायिभावाचाच स्पष्ट उल्लेख सर्वत्र आहे. उलट रसिक हृदयात काव्यास्वादाचे वेळीं Sentiment असतो म्हणजे काय याचा विचार मानस शास्त्रानें केला नाहीं पार झालें तर काव्यगत पात्राच्या ठायीं Sentiments अस तात असें तें सागेल.

बारीक नजरेनें पाहिलें तर अभिनवगुप्तादि साहित्यकार स्थायिभावाला परिनिष्पन्न का मानीत असावेत याचा उलगडा होईल त्याच्या मनात सहजप्रवृत्तीचाच (Instincts) तेवढा घटक प्रामुख्यानें असेल म्हणून ते स्थायिभावास परिनिष्पन्न मानतातसे दिसतें यानाबत अभिनवगुप्तानें वासना, सविद् व चित्तवृत्ति असे तीन शब्द घातले आहेत त्यात वासना हा शब्द तो Instinct च्या किंवा Appetite च्या अर्थानें, सविद् हा Concrete general sentiment च्या अर्थानें, व चित्तवृत्ति हा शब्द Mental condition या साध्या अर्थानें वापरीत असावा असें दिसतें पण हा स्पष्ट भेद दाखविण्याइतका परिणत त्या काळचें मानसशास्त्र नसल्यानें या तीन शब्दाची गल्लतहि झालेली आहे म्हणून वरील लिहिण

ठोकळमानानें खरें मानावें.

१ 'सर्वेषां अनादिवासनाचित्रीकृतचेतसां वासनासंवादात्।'

(अभिनवभारती, पृष्ठ २८१)

'सर्व सामाजिकांची ही एकाकारवृत्ति रसपरिपोषाला कारणीभूत होते. कारण त्यांचीं मनें अनादि वासनेनें व्याप्त झालीं असल्यानें (काव्यांतील पात्रांच्या वासनांशीं) त्यांच्या वासनांचा संवाद (एकरूपता) होतो.' म्हणून वासना ही सहजप्रवृत्ति किंवा Appetite मानावी. (Appetite पृष्ठ ८३ वर पहा.)

२ 'जात एव हि जन्तुः इयतीभिः संविद्भिः परीतो भवति।'

(पृष्ठ २८४)

'उपजल्याबरोबर या वृत्ती (संविद्) माणसांत येतात. म्हणजे तो दुसऱ्याला हंसतो, त्यावर रागावतो, भितो इत्यादि.' हा वृत्तींचा उल्लेख अधिक परिपुष्ट अवस्थेंतला दिसतो. म्हणून त्यांची पायरी Instinct व Emotion च्याहि पुढची दिसते.

३ 'नहि एतच्चित्तवृत्तिवासनाशून्यः प्राणी भवति।'
केवलं कस्यचित् काचिदधिका चित्तवृत्तिः, काचिदूना।'

(पृष्ठ २८४)

'वासनात्मना सर्व जन्तूनां तन्मयेन उक्तत्वात्।' (पृष्ठ २८५)

वर दाखवलेला भेद कोणास युक्त किंवा अयुक्त वाटो, एवढें मात्र खरें कीं वासना, संविद् व चित्तवृत्ति हे तीनहि शब्द अभिनवगुप्ताच्या मतें स्थायिभावाचे वाचक आहेत. त्यांच्या अनादिवासनास्वरूपांत ते उपजत व परिनिष्पन्न असतात हें मत बरोबरच आहे. पण स्थायिभाव केवळ सहजप्रवृत्तिरूप किंवा अनादि-वासनारूप (Appetite) मात्र नव्हेत. कारण या स्थायिभावरूपी स्थिरवृत्तीभोंवतीं इतर दुय्यम भावना गोळा होऊन तिचा परिपोष करतात असें सर्वांचें मत आहे. नुसत्या Instinct च्या बाबतींत हें शक्य नाहीं हें मानसशास्त्राधारेंच मागें दाखविलें आहे. इतकेंच नव्हे तर नुसतें Emotion (प्राथमिक भावना) सुद्धां Sentiment नव्हे हें पृष्ठ ९६ वरील विवेचनावरून दिसून येईल.

प्रो. आगाशे आपल्या 'सारस्वत-समीक्षित' पृ. १३ वर स्थायिभावाला नुसतें Emotion *म्हणतात तें अर्थातच बरोबर नव्हे.*

तात्पर्य, स्थिरवृत्तीचा बनाव व तिचे घटक यांची सूक्ष्म छाननी पूर्वी होणें अशक्य असल्यानें, तिच्या उपजतवृत्तीच्या स्वरूपाकडेच लक्ष देऊन अभिनवगुप्तानें तिला परिनिष्पन्न मानिलें आहे. त्यामुळें पहिल्या तफावतीचा परिहार होऊं शकतो.

संस्कृत साहित्यकाराचें एकंदर धोरण लक्षांत घेतलें कीं त्यांचे 'स्थायिभाव' हे Sentimentsच याबद्दल शंका उरत नाहीं.

आपले स्थायिभाव सहजात व रसिकनिष्ठ समजले जातात. स्थिरवृत्ती (Sentiments) मात्र सर्वानुमतें सहजात मानल्या जात नाहींत. यावरहि कांहीं तोड निघते का पाहूं. शॅड् हा स्थिरवृत्तींना सहजात मानतो. (पृष्ठ ३८, Foundations of Character). 'प्रीतीसारखी एखादी प्राथमिक भावना जागृत झाली कीं तिच्याभोंवतीं जमणाऱ्या क्रोध, भय, आनंद, दुःख इत्यादि भावना प्रीतीशीं नैसर्गिकपणें किंवा सहजातत्वानें निबद्ध आहेत. कारण आपल्या प्रीतिविषयावर कोणीं हल्ला केला तर आपल्यास क्रोध येईल, आपण तो हल्ला करणाराचा प्रतिकार करावयास असमर्थ असलों तर आपल्यास भय वाटेल, आपला क्रोध विफल झाला तर आपल्यास दुःख होईल व आपला प्रीतिविषय परत मिळाला कीं आनंद वाटेल.' यावरून प्रीतीचा या इतर भावनांशीं असलेला संबंध सहजात (Innate) आहे असें त्याचें मत आहे. यावर मॅक्डुगलचें म्हणणें कीं, प्रीतिविषय हा मानव आपल्या स्वताच्या निवडीनें निश्चित करतो. त्याचप्रमाणें या प्रीतीच्या प्रकरणात भय, क्रोध, आनंद, दुःख इत्यादि भावनाचा अनुभव जो प्रेमी माणसाला येतो तोहि त्याच्या विशिष्ट परिस्थितींतच, आणि त्यामुळें स्थिरप्रवृत्तींना निसर्गसिद्ध मानण्यापेक्षा व्यक्तीच्या अनुभवानें संपादित मानावें हें अधिक बरें. (Social Psychology P. xi). हा विषय निबंध १ पृष्ठ ९८ वर येऊन गेलाच आहे.

मॅक्डुगलचें म्हणणें तत्त्वतः मान्य केलें पाहिजे. पण त्यामुळें प्रत्यक्ष व्यवहारांत मात्र विशेष फरक पडतो असें नाहीं. द्वेष, प्रीति, भय इत्यादि प्राथमिक भावनांचे विषय हे माणसाच्या वैयक्तिक अनुभवांतले असणार हें उघडच आहे. नाहीं म्हणावयास मातृप्रेम ही अशी एकच स्थिरवृत्ति आहे कीं जिच्यामध्यें 'वत्स' हा विषय मातेचे ठायीं निसर्गदत्त असतो व त्यामुळें गर्भाची हालचाल समजूं लागल्यापासून मातेचें वात्सल्य त्या गर्भस्थ अपत्यावर स्थिर होऊं लागतें. पण येथें विषय निसर्गसिद्ध असला तरी त्या वात्सल्याभोंवतीं जमणाऱ्या भीति, क्रोध, आनंद दुःखादि दुय्यम भावना त्या मातेच्या अनुभवानुसारच असणार हें कोणासहि मान्य करावें लागेल; व त्यामुळें सर्वांच्याच ठायीं प्रेम, द्वेष, भय आदीकरून स्थिरवृत्ती सारख्याच बनत असल्या तरी त्यांच्यामध्यें विषय, व्यक्तीचा स्वभाव व परिस्थिति यामुळें थोडा फरक हा राहणारच. फार कशाला ? आईबापांचें आपल्या चार अपत्यांवर प्रेम स्थिर होत असता त्या एकाच प्रेमस्थिरवृत्तींत विषयभेदानें

भिन्नता असूं शकते. येवढ्यापुरत्या स्थिरवृत्ती वैयक्तिक, किंवा अनुभवसंपादित (Acquired) असतात हें मान्य केलें पाहिजे.

पण व्यवहारदृष्ट्या स्थिरवृत्ति सहजात मानण्यात वावगें कांहीं नाहीं. स्थिरवृत्तींची बीजभूत जी सहजप्रवृत्ति आणि तिची सहचर भावना ती सहजात असतेच. येऊन जाऊन फरक विषयांमुळें पडणार. पण प्रेमादि स्थिरवृत्तींचा ठोकळ मानानें व्यापार पाहिला तर असें दिसेल कीं, विषय कोणताहि असला तरी, त्या स्थिरवृत्तींत भय, क्रोध, आनंद, दुःख इत्यादि भावना आल्याशिवाय कधीच राहणार नाहींत. प्रेमविषयाचा धर्मच असा आहे आणि आपल्या भोंवतींचा मनुष्यस्वभाव व इतर परिस्थितीहि अशीच आहे कीं, त्या प्रेमव्यवहारांत कधीं अडथळा, कधीं धोका, कधीं अनुकूलता, कधीं प्रतिकूलता आणि कधीं सर्वनाश, तर कधीं पूर्ण सुख या गोष्टी आल्या नाहींत असें व्हावयाचें नाहीं. प्रेम आणि तेंहि अडथळ्यावांचून ? ही गोष्ट सत्यसृष्टींत—आणि काव्यांत तर विशेषतः—कधीं घडणारच नाहीं; किंवा घडली तरी प्रेमी जीवांना त्याची लज्जतहि वाटणार नाहीं ! ! स्थिरवृत्तींना सहजात मानण्यांत शँडचा हा अभिप्राय असावा.

आतां संस्कृत स्थायिभावांप्रमाणें स्थिरवृत्ती या पात्रनिष्ठ व रसिकनिष्ठहि असतात कीं काय तें पाहूं. मानसशास्त्र व काव्यशास्त्र यांच्या बुडाशीं मानवी मनोव्यापार हें एक समान अधिष्ठान असलें तरी त्यांचे उद्देश भिन्न आहेत. मानसशास्त्राला यच्चयावत् मनोव्यापाराचें परीक्षण करावयाचें आहे. तर काव्यशास्त्राला त्याच्या विशिष्ट निवडक नमुन्यांचेंच चित्रण करावयाचें आहे, व त्या चित्रणाचा तें वाचणाऱ्या वा पाहणाऱ्या रसिकाच्या मनावर काय परिणाम होतो तें निरीक्षावयाचें आहे. मानसशास्त्रानें सत्यव्यवहारातील मानवांच्या (म्हणजेच थोड्या फरकानें काव्यगत पात्रांच्या) मनांतील स्थिरवृत्तींवर अधिक भर द्यावा व काव्यशास्त्रानें रसिकगत स्थिरवृत्तींवर आपलें लक्ष अधिक केंद्रित करावें हें साहजिक आहे. पण दोघांनाहि मुद्दाम विचारलें तर स्थिरवृत्ती उभयनिष्ठ मानण्याला त्यांचा विरोध नाहीं असें दिसून येईल.

'उपजलेल्या कोणाहि प्राण्यामध्यें या चित्तवृत्ती असतात' असें स्थायिभावांबद्दल अभिनवगुप्ताचें मत असल्यानें ते स्थायिभाव पात्रगत, कविगत व रसिकगत असतात असा त्याचा गर्भित अभिप्राय आहेच. कारण हे सर्व मानवप्राणीच आहेत. त्याचप्रमाणें 'वासनासंवाद' या शब्दप्रयोगावरून तो हें स्पष्टच सुचवितो. शिवाय भट्टलोल्लट, शंकुक व भट्टनायक यांनीं काव्यगत पात्रांत स्थायिभाव असतात

असें स्वच्छ सांगितलं आहे, व त्याची उपपत्ति इतर दृष्टींनी चूक असली तरी या बाबतींत त्याचें मत ग्राह्यच आहे. 'नाट्यदर्पणा'त रस हा रसिकगत व काव्यगत असा उभयविध असतो असें सांगितलें असून तेथें स्थायिभाव उभयत्र असल्याचें सुचविलें आहे. 'वीतरागभयक्रोध' असे स्थितधी मुनि असतात (गीता २.५६) असें वेदान्तशास्त्र सांगतें. वैराग्यानें किंवा वैतागानें आपण व्यवहारातसुद्धा एकाद्या वरील प्रेम किंवा द्वेष नाहींसा करतों ही गोष्ट अनुभवसिद्ध असल्यानें स्थायिभाव (Sentiments) ऱ्हास पावतात किंवा नष्टप्राय होतात हें म्हणणें साहित्यशास्त्राला मान्य केलेंच पाहिजे.

आतां मानसशास्त्रज्ञ स्थिरवृत्तींना रसिकगत कसें मानतील तें पाहू.

मॅक्डुगल्, प्रो. शॉवल्स् वगैरे शास्त्रज्ञांनी स्थिरवृत्तींचे दोन वर्ग केले आहेत. १ मूर्तवस्तुविषयक (Concrete) व २ अमूर्तवस्तुविषयक (Abstract). मूर्तवस्तु विषयक स्थिरवृत्तींतहि पुन्हा मूर्तजातिविषयक (Concrete General) व मूर्तव्यक्ति विषयक (Concrete Particular) असे प्रभेद कल्पिले आहेत. स्थिरवृत्तींचा विषय जेव्हा एक समग्र जाति किंवा वर्गच असेल—जसें स्त्रीजाति, बालकवर्ग, शत्रुवर्ग, मित्रवर्ग, नातेवाईक इत्यादि—तेव्हा त्या मूर्तजातिविषयक असतात. पण जेव्हा तो विषय विशिष्ट स्त्री, मूल, शत्रु, मित्र इत्यादि असेल तेव्हा त्या मूर्तव्यक्तिविषयक होतील. आणि जेव्हा स्थिरवृत्तींचा विषय निष्ठुरता, न्याय, समता, इंद्रियसंयम इत्यादि मनोगोचर व अमूर्त असेल त्या वेळीं त्या अमूर्तवस्तुविषयक होतात. यापैकीं मूर्त जातिविषयक स्थिरवृत्ती सामान्यत. सहजात, सर्वसामान्य आणि म्हणून रसिकनिष्ठहि मानायला मानसशास्त्राची हरकत नाहीं. अर्थात् मूर्तजातिविषयक स्थिरवृत्ती मनात दृढमूल होण्यास कोणालाहि—मग तो रसिक, कवि, काव्यातला नायक किंवा प्रेक्षक कोणीहि असो—मूर्तव्यक्तिविषयक स्थिरवृत्तींचा पूर्वानुभव पाहिजे हें मात्र उघड आहे.

आणखी एका दृष्टीनें मानसशास्त्रात रसिकगत स्थिरवृत्तींना गर्भित मान्यता दिलेली आढळते. काव्यानंदाची 'वासनानियमनोपपत्ति (Repression theory)' मानसशास्त्रात दिली आहे. तिच्यामध्यें वाचकाला काव्यवाचनापासून होणाऱ्या आनंदाचें असें कारण दिलें आहे की वाचकाच्या मनात प्रेम, क्रोध, भीति इत्यादि भावना सुप्त किंवा परिस्थितिनियन्त्रित असतात. अशा भावनांचा आविष्कार काव्यात झालेला पाहिला कीं साम्यामुळें वाचकाला हलकें वाटतं अर्थात् या दडपलेल्या वासनांत Sentiment चा समावेश असणारच. हें कसें घडतें याबद्दल प्रो. शॉवल्स् म्हणतात, 'In enjoying such a work of art, we are feeling with the artist and

Using the same phantasy material as he uses, because our deprivations are the same as his.' (P. 473). वाङ्मयानन्दाच्या क्रीडोपपत्तींत (*Play-theory*)सुद्धां हीच गोष्ट नजरेस येते. येथेंहि वाचक व कवि यांचे अनुभव जुळावे लागतात. तेव्हांच रसिकाची क्रीडारति पूर्ण होणार. यासंबंधीं रीबो म्हणतो, ' Without some analogy between their natures, the spector will feel nothing, he must live the artist's life and play his game.' (Ribot. P. 333). तसेंच, ' Empathy ' नांवाच्या मानसशास्त्रोक्त तन्मयावस्थेंतहि रसिकगत स्थिरवृत्तीला मान्यता आहेच.

असो. याप्रमाणें स्थायी भाव व स्थिरवृत्ति यांच्यामध्यें अंतर कोठें व किती पडतें तें सांगून त्याचा परिहार कसा करतां येतो याचा विचार झाला. आतां स्थायी भाव व स्थिरवृत्ति यांमधील साम्य खुलासेवार दाखवूं व तें दाखवतांना व्यभिचारी भावांचाहि विचार करूं.

मागें निकष १ मध्यें भावनांचे प्राथमिक (*Primary*), *संमिश्र* (*Blended*) व साधित (Derived) असे तीन प्रकार सांगितले. त्यांपैकीं प्राथमिक भावना कोणत्या तरी एका प्रमुख सहज प्रवृत्तीशीं संबद्ध असतात. त्यामुळें विशिष्ट विषयाच्या दर्शनानें किंवा चिंतनानें *त्या एकदम* मनांत येतात. त्या मनांत येण्यास पूर्वी अस्तित्वांत असलेली एकादी प्रवृत्ति किंवा भावना आवश्यक नसते. उदाहरणार्थ, भय ही प्राथमिक भावना सर्पादि वस्तूंच्या दर्शनानें एकदम मनांत येईल, पण चिंता (Anxiety) *ही भावना मनांत येण्यास एकाद्या विषयावर आसक्ति किंवा प्रेम* मनांत अगोदर असलें पाहिजे व त्याला धोका आहे अशी भीति वाटायला लागली कीं त्या दोन भावनाच्या मिश्रणानें ' चिंता ' उत्पन्न होते. प्राथमिक *भावनेचा उगम एका विशिष्ट सहजप्रवृत्तींतून होतो. त्यामुळें तिला कांहीं विशिष्ट* ध्येय असतें. ती एक स्वतंत्र शक्ति आहे. या शक्तीमुळें कार्यप्रेरणा निर्माण होते. प्राथमिक भावनांची वृत्ति किंवा स्थिरवृत्ति बनूं शकते. कारण त्या डोळस, पुष्कळ वेळ *टिकणाऱ्या* (*Enduring*) आहेत. त्यांचे मागें प्रेरणा (*Conation*) आहे. थोडक्यांत सांगावयाचें तर त्या स्वतंत्र, श्रेष्ठ व कार्योन्मुख आहेत. याच भावनांचें उद्दीपन पुनःपुनः एकाद्या विशिष्ट विषयानें झालें कीं इतर दुय्यम भावना त्यांच्याभोंवतीं जमून त्यांची स्थिरवृत्ति होते. हेच आपले स्थायिभाव. आतां स्थायिभावांचें *स्थिरवृत्तीशीं साम्य किती तंतोतंत आहे तें पहा.*

१ स्थिरवृत्तींत एक प्राथमिक भावना अखेरपर्यंत टिकते व तिच्यामध्यें

इतर दुय्यम भावना गुफल्या जातात. याला अभिनवगुप्तानें सूत्रमण्याचा दिलेला दृष्टान्त किती समर्पक आहे पहा. किंवा स्थायिभावाच्या घटनेला दुसरीहि एक आधुनिक उपमा तितक्याच समर्पकतेनें देता येईल. एका सूक्ष्म कणाभोंवती उपसागरातील शिंपल्यातले कीटक आपल्याजवळील चकाकणाऱ्या रसाचीं पुटें एकावर एक चढवितात व त्या कणाचीं सुंदर मोत्यें बनवितात, तशीं विषयाच्या कणावर प्राथमिक व साधित भावनाचीं पुटें चढून स्थायिभाव तयार होतो.

२ रत्यादि प्राथमिक भावना स्थिर राहते व तिच्यावर इतर भावनाच्या लाटा उसळतात, तरी ती मूळ भावना नाश न पावता त्या दुय्यम भावनानाच आत्मसात् करते. यासाठीं धनंजयानें योजलेला सागरकल्लोलदृष्टान्त वाटतो त्याहून समर्पक आहे. लाटा व सागर या गोष्टी जलरूपच, तशा प्राथमिक व दुय्यम भावना या भावरूपच आहेत. प्रीति चालू असता आनंद, अविरोधी प्रेम, आशा इत्यादि सजातीय व जुगुप्सा, क्रोध, दुःख इत्यादि विजातीय भावना याच्या लाटा जरी प्राथमिक भावनेच्या सागरावर उसळल्या तरी प्रीति त्याना हरप्रयत्नानें आत्मसात् करून घेतेच! व लाटा सागरात विराव्या तशा त्या भावनाचें पर्यवसान प्रीतींत होतें.

३ स्थिरवृत्तींतील प्राथमिक भावना ही विषयाच्या दर्शनानें किंवा चिंतनानें उद्दीपित होते, तदभावीं सुप्त असते व सहजप्रवृत्तीच्या रूपानें चित्तात सदैव असतेच.

४ माणसात जसा राजा तशी ही प्राथमिक भावना इतर दुय्यम भावनात श्रेष्ठ असून ती जन्मानें व गुणानेंहि सरस आहे. कारण मागें सांगितल्याप्रमाणें प्राथमिक भावनाना स्वतंत्र शक्ति आहे, इतर भावना आपल्याकडे ओढण्याची ताकद आहे व त्याना स्वतंत्र ध्येय आहे. म्हणून आनंद, दुःख, आशा, निराशा, चिंता यासारख्या सेवकसदृश भावनाना त्या आपल्या घरीं राबवतात!!

५ काव्यात मुख्य आस्वाद्य भावना म्हणजे प्राथमिकच होत. त्यामुळें त्याचीच चर्वणा मुख्यतः चालते त्या चर्वणेंत इतर भावनाची थोडीथोडी गोडी येते. पण मुख्य रस होतो प्राथमिक भावनाचाच

आता या प्राथमिक भावनाभोंवता जमणाऱ्या ज्या दुय्यम भावना त्या प्रामुख्यानें साधित (Derived) होत, व यानाच प्राधान्यकरून व्यभिचारी भावाचीं सर्व लक्षणें ततोतंत लागू पडतात आनंद, दुःख, त्रास (उपसर्ग, उपद्रव), निराशा, आश्चर्य, खेद, पश्चात्ताप, विश्वास (Confidence), आशा, औत्सुक्य, चिंता, दैन्य याना साधित भावना म्हणतात. यात काहीं भविष्यकालीन अपेक्षेशीं

संबद्ध आहेत,त्या म्हणजे आशा,विश्वास,चिंता वगैरे. त्यांना Prospective emotions of Desire म्हणतात. व पश्चात्ताप, खेद यांसारख्या इतर भूतकालीन आशाभंगाशीं संबद्ध आहेत त्यांना Retrospective emotions of Desire म्हणतात. (Outline of Psy.—पृष्ठ ३४५–४६). या सर्व भावना स्वतः कमकुवत आहेत. दुसरी जोरदार भावना सुरू असली म्हणजे मग यांचा उदय होणार. आनंद किंवा दुःख ही भावना प्रेमांत, क्रोधांत, विस्मयांत, हास्यांत किंवा निर्वेदांतसुद्धां अनुकूलता किंवा प्रतिकूलता उत्पन्न झाली कीं उदित होणार. त्यांची निष्ठा एकाच रसावर नाहीं व त्या सर्व रसांतून संचार करणार म्हणून त्यांना व्यभिचारी किंवा संचारी असें भानुदत्तानें म्हटलें, तें काय वावगें आहे ? ह्या भावना बिनबुडाच्या आणि कमकुवत व सेवकांसारख्या परावलंबी आहेत. तसेंच त्या अस्थिर आहेत. कारण मूळ स्वामिवृत्ति जशी बदलेल तसें यांना बदललें पाहिजे. त्या आपल्या धर्माचें अर्पण स्थायिभावांना करतात व त्यांतच पर्यवसान पावतात, असें हेमचंद्रानें म्हटलें आहे तें फारच मार्मिक आहे.

मुळांत कडवट असलेली क्लेशाची प्रतिकूल भावना वात्सल्यांत मिसळली कीं आपला कडवटपणाहि टाकून प्रीतिरूप बनते. आपल्या लाडक्या बालकाबद्दल पडलेले कष्ट, होत असलेलें दुःख, व अपमानसुद्धां प्रेमळ माता किती आनंदानें सोसते तें पाहिलें म्हणजे ऊर भरून येतो. व 'थोर महिमा त्या मातृप्रेमाचा कीं ज्याच्यापुढें विषानें आपलें विषत्व टाकून अमृत बनावें ' असा उद्गार चहूंदिशीं आपल्या तोंडांतून बाहेर पडतो.

व्यभिचारी भावांत या साधित भावनांचा प्रामुख्यानें समावेश होतो. तसाच तो संमिश्र (Blended) किंवा इतर प्राथमिक भावनांचाहि होतो. कित्येक वेळां दोन परस्परविरोधी किंवा परस्परानुकूल प्राथमिक भावना एकत्र येतात व त्यांतील एकीचा पगडा दुसरीवर बसून त्यांचें एक मिश्रण तयार होतें. अशा संमिश्र भावनांना Blended म्हणतात. एकाद्या माणसाला पाहिलें कीं राग येतो व थोडी भीति वाटते व जुगुप्साहि उत्पन्न होते. या तीन प्राथमिक पण परस्परविरोधी' भावनांचें मिश्रण होऊन द्वेष किंवा तिटकारा ही भावना निर्माण होते. शृंगारिक प्रेमांत तर सौंदर्यभावना, अहंभाव, 'कोमलभावना, संघवृत्तिजन्य आपुलकी, स्वामित्वभावना, इत्यादि परस्परानुकूल भावनांचें मजेदार मिश्रण बनतें. या मिश्र भावना मनांत स्वतंत्र तऱ्हेनें येऊं शकतात, म्हणजे या येण्यास अगोदर दुसरी एकादी भावना मनांत असावी लागते असें नाहीं. साधित भावनेप्रमाणें या परावलंबी

नाहींत. म्हणून याचा हा Blended असा स्वतंत्र वर्ग केला आहे. पण या समिश्र भावना किंवा प्राथमिक भावनासुद्धा एकाद्या प्रमुख भावनेभोंवतीं जमून स्थिरवृत्तींत समाविष्ट होऊं शकतात. वीररसात शत्रु आटोक्यात आला आहे असें पाहून त्याची टर उडविण्यासाठीं भीमासारखा एकादा योद्धा त्याला हसेल सुद्धा! प्रीतिविषयावर हात टाकणाऱ्याबद्दल क्रोध ही प्राथमिक भावना दुय्यम होऊन स्थिरवृत्तींत समाविष्ट होते हें आपण मागे पाहिलेंच आहे.

प्रेम व क्रोध यांचें ममतेनें रागें भरणें (Reproach) हें मिश्रण बनतें. या ठिकाणीं क्रोध प्रेमात मिसळल्यानें मृदु होतो. हेंहि एक आत्मार्पणाचें उदाहरण आहे. सेवकावर रागानें रेंकसणारा धैर्यधर, देवडीवर भामिनी ही दासी आहे असें समजताच कसा एकदम नरमला व नुसत्या ताकिदीचें बोलणें बोलू लागला हें मानापमानाच्या वाचकास माहितच आहे.

या ठिकाणीं स्थायी व व्यभिचारी भाव यांच्यामधील भेदासंबंधानें थोडें जास्त स्पष्टीकरण आवश्यक आहे.

खुद्द संस्कृत ग्रंथकारात ह्याबद्दल दोन पक्ष आहेत. त्यापैकीं एकाचा उल्लेख आतापर्यंत केला. या पक्षाच्या मताप्रमाणें स्थायिभाव व्यभिचारिभावाहून जातितः भिन्न आहेत. एक जातितः स्थिर, तर दुसरे अस्थिर; एक स्वामी, तर दुसरे सेवक, एक स्वतन्त्रतेनें आस्वाद्य, तर दुसरे आस्वादाला मदत करणारे वगैरे वगैरे. याच्या उलट दुसरा एक पक्ष आहे. त्याचें म्हणणें असें कीं, व्यभिचारिभाव व स्थायिभाव यातला भेद नित्य नसून नैमित्तिक आहे. तो मूळ-स्वरूपविषयक नसून परिपोषअपरिपोषकृत आहे. शार्ङ्गदेवानें 'संगीतरत्नाकरा'त हें मत मांडलें आहे.

'पुष्कळ व जोरदार विभाव असले कीं भाव स्थायिभाव होतात; पण हे विभाव कमी किंवा कमजोर असले कीं तेच भाव व्यभिचारी होतात.' 'स्थायिभाव हा भावच असल्यानें स्वभावतः क्षणिकच असतो. पण त्यावर भावनासंस्कार झाले कीं तो स्थायी होतो.' (सं. र. ७.१५३३ व १४७०). हें मत होण्याचें कारण तो असें सांगतो कीं, 'शृंगारात हास्य, शान्तात रति, वीरात क्रोध, शोकात भय, भयानकात जुगुप्सा व उत्साह आणि विस्मय तर सर्व रसात, अनुक्रमें व्यभिचारी होतात. वास्तविक हे सगळे स्थायिभावच आहेत.' (सं. र. ७. १५३४–३५). किंवा पुढें तो म्हणतो, 'कोणता तरी एक भाव स्थायी करावा. म्हणजे बाकीचे स्थायिभाव त्याला पोषक होतील. ते झाले त्याचे व्यभिचारी भाव.'

(सं. र. ७. १६८२). या व्यभिचारी भावांत काहीं मूळ स्थायीला विरोधी असतील तर त्यांचा विषय निराळा कल्पावा; म्हणजे रामाच्या सीताविषयक रतिभावांत सीता हा रतीचा विषय, पण सीतेचें अपहरण करणारा रावण हा क्रोधाचा विषय निराळा कल्पावा. याप्रमाणें शृंगाराला विरोधी बीभत्स, वीराला भयानक, रौद्राला करुण, अद्भुताला हास्य, आणि शृंगारादि आठांना शान्त असे हे अनुक्रमे विरोधी आहेत. याचा आश्रय निराळा करावा व अशा तऱ्हेनें सूत्रांत फुलें गुंफतात त्याप्रमाणें स्थायी भावांत इतर व्यभिचारींची गुंफण करावी. (सं. र. ७. १६८३).

'संगीतरत्नाकर'काराचें हें मत बरोबर आहे हे मागें आपण पाहिलेंच आहे. कारण स्थिरवृत्तीच्या विकासांत, दुसरी स्थिरवृत्ति, प्राथमिक, संमिश्र किंवा साधित यांपैकीं कोणतीहि भावना व इतकेंच नव्हे तर बुद्धि, विवेक, इच्छाशक्ति इत्यादि सर्व गोष्टी येतात.

त्याचप्रमाणें स्थिरप्रवृत्तीचें बीज जी प्राथमिक भावना ती भावनाच (Emotion) असल्यानें ती क्षणिक आहे व ती परिस्थितीप्रमाणें स्थायी किंवा व्यभिचारी होईल एथपर्यंत ठीक आहे. पण हें मान्य केल्यावर प्रश्न असा येतो कीं स्थायिव्यभिचारींच्या मूळतः स्वरूपभेदाचें काय झालें ? तेंच आतां पहावयाचें. शार्ङ्गदेवाचें वरील म्हणणें एकदेशीय म्हणूनच मान्य केलें पाहिजे; व एकदेशीय म्हणूनच त्यानें तें सांगितलें आहे. सर्वच भाव आहेत. त्यामुळें कोणालाहि सूत्र करा, कोणालाहि त्यांत गुंफण्याचीं फुलें करा असा त्याच्या म्हणण्याचा आशय असावा असें त्यानें दिलेल्या उदाहरणांवरून दिसत नाहीं. स्थायी भावांच्या मुख्य जागेवर त्यानें स्थायिभावजातींतल्या भावांचीच नेमणूक केली आहे; व पुढें इतकेंच दाखविलें आहे कीं स्थायिभावजातींतील मंडळी दुय्यम दर्ज्याचेंहि काम कांहीं वेळ करूं शकतात व तेव्हां ते व्यभिचारी भाव होऊन मूळ राजापुढें—तो त्यांच्या जातीचाच आहे !—हात जोडून उभे राहतात. पण व्यभिचारी म्हणून प्रसिद्ध असलेला, हर्ष, औत्सुक्य, चिंता इत्यादींपैकीं एकादा भाव स्थायिभाव होऊं शकतो असें त्यानें दाखवलें नाहीं. 'व्यक्तिविवेक'कार महिमभट्टानें ही गोष्ट स्पष्टपणें मांडली आहे. 'स्थायिव्यभिचारिभाव हे सर्वच व्यभिचारी आहेत हें खरें. मग त्यांचा निराळा उल्लेख कां केला म्हणाल तर त्यांच्यामध्यें रूपभेद आहे. स्थायित्व हें स्थायिभावांनाच निश्चित आहे, व्यभिचारींना मात्र नाहीं. व्यभिचारी ते व्यभिचारीच. स्थायिभाव मात्र दोन्ही ठिकाणीं आहेत. व्यभिचारी हे स्थायिभाव कधींच होणार नाहींत.

भावाध्यायांत जें स्थायींचें लक्षण सांगितलें तें ते व्यभिचारी असल्यावेळचें समजावें. तसें नसेल तर भरतमुनीनें स्थायी व व्यभिचारी असा भेदच केला नसता.'.

'स्थायित्वं स्थायिष्वेव प्रतिनियतं न व्यभिचारिषु । व्यभिचारित्वं व्यभिचारिष्वेव, नेतरयोः । तत्र स्थायिभावानामुभयी गतिः । न व्यभिचारिणाम् । ते नित्यं व्यभिचारिण एव न जातु कदाचित् स्थायिनः प्रकल्पन्ते । यत्तु भावाध्याये स्थायिनां लक्षणमुक्तं तद् व्यभिचारिदशापन्नानांमेव तेषामवगन्तव्यं नान्येषाम् । लक्षणवचनस्य वैयर्थ्यप्रसङ्गात् ।'

(व्य. वि. १-७०-७१.)

या मताला मानसशास्त्राचीहि पुष्टि मिळते. कारण स्थिरवृत्तीच्या बुडाशीं असलेली बीजभूत भावना ती भावनाच; व ती एकाद्या विषयावर केंद्रित झाल्यावर तिच्याभोंवती जमणाऱ्या दुसऱ्या भावना त्याहि भावनाच, ही गोष्ट खरी असली तरी—म्हणजे येथपर्यंत 'संगीतरत्नाकरां'तील मताला पुष्टि मिळत असली तरी—स्थिरवृत्तींतील बीजभूत भावनाहि नेहमींच प्राथमिक (Primary) असते व तिच्याभोंवतीं जमणाऱ्या भावनांत कांहीं निश्चित दुय्यम जातीच्याच असतात. त्या म्हणजे साधित भावना (Derived Emotions). उदाहरणार्थ, आनंद, औत्सुक्य, दैन्य इत्यादींच्या स्वतंत्र स्थिरवृत्ती बनणारच नाहींत. रति, हास इत्यादि आनंदजनक मूळ कारण असल्याशिवाय नुसता आनंद कसा होणार ? तसेंच औत्सुक्याचें. रुक्मिणीची मूळ रतिभावना कृष्णाचे ठिकाणीं होती व तो तिला नेण्यासाठीं येणें अत्यावश्यक होतें म्हणून रुक्मिणीला कृष्णागमनाबद्दल औत्सुक्य वाटत होतें. तसेंच संमिश्र (Blended) भावनासुद्धां निमित्तपरत्वें व्यभिचारी होतात, खऱ्या अर्थानें नव्हेत. Blended किंवा कांहीं Primary भावना पृथगाश्रयानें स्थिरवृत्तींत येतात म्हणून त्यांस तात्पुरत्या व्यभिचारी म्हणावयाच्या.

भरतमुनीच्या तेहतीस व्यभिचारिभावात मात्र, प्राथमिक व साधित आणि संमिश्र यांची गल्लत केलेली आहे हें पुढें दाखविण्यांत येईलच. पण या प्रकरणीं लक्षांत ठेवण्याची गोष्ट ही कीं कांहीं ठिकाणीं स्थायिभाव किंवा संमिश्र व प्राथमिक भावना ह्या व्यभिचारी होतात त्या आगंतुक निमित्तानें. त्याची जात मात्र भिन्न आहे; म्हणून जातितः व्यभिचारी कोणते व स्थायिभावच व्यभिचारी बनून आलेले कोणते याचा फरक भरताला करावयाचा होता व तो त्यानें कांहीं अंशानें बरोबर केला आहे.

स्थायिभाव व व्यभिचारिभाव यांचा मानसशास्त्रीय परिभाषेशीं असा मेळ बसविल्यानंतर भरतानें दिलेल्या त्या दोनहि भावांच्या याद्या एकदां कसोटीस लाविल्या पाहिजेत; म्हणजे त्यांपैकीं Sentiments होण्याला पात्र किती व Derived emotions च्या स्वरूपाच्या कोणत्या हें नक्की कळेल.

भरतानें दिलेल्या स्थायिभावांपैकीं ज्यांच्या बुडाशीं निश्चित प्राथमिक (Primary) भावना आहे असे स्थायिभाव **रति, क्रोध, भय,** व **जुगुप्सा** हे होत. **हास, विस्मय** व **शम** किंवा **निर्वेद** यांची सूक्ष्म छाननी करूनच त्यांच्या बुडाशीं प्राथमिक किंवा संमिश्र भावना आहेत हें दाखवितां येईल. पण **उत्साह** व **शोक** यांचे बाबतींत मात्र अडचण येणार.

रतिस्थायिभावांत मुख्यतः कामप्रवृत्ति (Sexual emotion), **क्रोधांत** क्रोध (Anger), **भयांत** भय (Fear) व **जुगुप्सेंत** तिटकारा (Disgust) या भावना आहेत व त्या सार्‍या प्राथमिक आहेत.

हासांत विनोदन (Amusement) ही मॅक्डुगलच्या मतें, प्राथमिक भावना आहे. *पण तिचें जास्त स्पष्टीकरण पुढें निकष ७ मध्यें होईल.* **विस्मयांत** कुतूहल (Curiosity) ही प्राथमिक भावना सांगतां येण्यासारखी असली तरी विस्मयस्थायिभावाचा अद्भुतरस मात्र संस्कृतांत व मराठींतहि आश्चर्य (Surprise) या भावनेवर आधारलेला आहे. **आश्चर्य** (Surprise) ही भावना साधित (Derived) आहे. म्हणजे हा व्यभिचारीभाव आहे; आणि म्हणूनच शार्ङ्गदेवानें '**उत्साहविस्मयौ सर्वरसेषु व्यभिचारिणौ।**' म्हणजे उत्साह आणि विस्मय (म्हणजे आश्चर्य) सर्व रसांत व्यभिचारी होतात असें म्हटलेलें दिसतें. (सं. र. ७-१५३४). भरतानें विस्मयाचे विभाव म्हणून देवगंधर्वांचें दर्शन, विमानांतून जाणें, इंद्रजाल, *माया* इत्यादि गोष्टी दिल्या आहेत. जगन्नाथानेंहि अलौकिक वस्तुदर्शनानें उत्पन्न होणारें आश्चर्य म्हणजे विस्मय असें म्हटलें आहे. मालतीमाधव, रत्नावलि इत्यादि नाटकांतून कापालिकांचें *अंतरिक्षगमन व इंद्रजाल, आणि बाणाच्या कादंबरींत* चंद्राचें भूलोकावर अवतरण वगैरे आश्चर्यकारक प्रसंग आहेत. विश्वरूपदर्शन व वामनावतार इत्यादि चमत्कारांत अद्भुतरस आहे असें जगन्नाथ, मम्मट इत्यादि सर्वांचेंच मत आहे. पण येथील विस्मय आश्चर्यरूपाचा (Surprise) आहे. येथील आश्चर्यांत पूर्वजिज्ञासा नाहीं, व नवीन ज्ञान मिळाल्याचा आनंदहि नाहीं. असल्या या आश्चर्यांत विशिष्ट सहजप्रवृत्ति नाहीं म्हणून त्याला मॅक्डुगल साधित भावना (Derived emotion) मानतो. फार झालें तर या भावनेचा संबंध भीति

या प्राथमिक भावनेशीं जोडावा. मात्र हें भय कुतूहल, आनंद, सुरक्षिततेची खात्री, आदर, थोडी जिज्ञासा इत्यादि भावनानीं मिश्रित असल्यामुळें एकंदरीत सुखदन होतें. याचा अधिक विचार निकष ७ मध्ये करूं.

निर्वेद किंवा शम

शांतरसाचा स्थायिभाव काहीं ठिकाणीं शम व काहीं ठिकाणीं निर्वेद दिला आहे. निर्वेद ही शांतरसाची पहिली पायरी होय. या पायरीवरून पुढें चढत चढत मुमुक्षु आपलें ध्येय गाठतो. या भावनेंत अपूर्ण व अनित्य वस्तुजाताबद्दल व नरदेहाबद्दलहि तिटकारा, जगाबद्दल औदासीन्य इत्यादि भावना असतात. यावरून निर्वेदाचा संबंध विवर्जनप्रवृत्ति व जुगुप्सा या प्राथमिक भावनाशीं जोडावा; पण अनित्य टाकून नित्याच्या शोधात आपण आहों या गोष्टीबद्दलचें समाधानहि निर्वेदात असतें. त्यामुळे निर्वेद हा नुसता दु:खरूप नसून त्याच्या कडा आनंदानें रंगल्या आहेत. शम ही भावना सुखदु:खाच्या पलीकडील अवस्था आहे. (नाट्यशास्त्र ७।१०६). त्यामुळें ती मानसशास्त्राच्या कक्षेंत खरें म्हटलें म्हणजे येत नाहीं; तथापि शांत हा रस मानला असल्यामुळें त्यांत एखादी भावना मानलीच पाहिजे. ती भावना कोणती याचा विचार निकष ७मध्यें सविस्तर केला आहे. एवढें खरें कीं निर्वेदाचे वेळीं साधकावस्थेंतील माणूस वर चढत असतो, त्यावेळचा त्याचा अनुभव शान्तरसात अभिप्रेत आहे. उलट, शमावस्थेंत त्यानें प्राप्य अवस्था मिळविलेली असते. त्या निर्विकल्प समाधींतून तो खालीं उतरून आपला अनुभव बोलून दाखवितो. तो अनुभव शान्तरसात अभिप्रेत आहे.

उत्साह

बहुतेक सर्व शास्त्रकारानीं 'कार्यारम्भेषु संरम्भः स्थेयान् उत्साह उच्यते।' म्हणजे 'नवीन नवीन कार्यें हातीं घेण्यात सतत वाटणारी मनाची तयारी किंवा त्वराजनक चित्तवृत्ती म्हणजे उत्साह' अशी उत्साहाची व्याख्या क्वचित् शब्दभेदानें केली आहे. तीवरून असें स्पष्ट होतें कीं उत्साह ही भावना नव्हे. शरीर व मन उत्तम स्थितींत असताना प्रकट क्रियेला प्रेरक अशा अंतर्गत शक्तीच्या ऊर्मि उसळत असल्या म्हणजे आपल्यामध्यें उत्साह आहे, असें आपण म्हणतों. ही गोष्ट तात्पुरत्या उत्साहाबद्दल झाली. उत्साह हा शरीराचा व मनाचा नित्य व नैसर्गिक धर्महि असू शकतो. 'राम हा उत्साहशक्तिमान् कां ?' असा प्रश्न विचारता येत नाहीं असें जें अभिनवगुप्तानें म्हटलें आहे (अ. भा. २८४) तें याच अर्थी. याप्रमाणें उत्साह हा आगंतुक

माना किंवा नैसर्गिक माना, उत्साह ही सर्व तऱ्हेच्या कार्याला प्रेरक असणारी एक शारीर-मानस शक्ति आहे. ती निश्चित भावना नाहीं. तिचा विषयहि निश्चित नाहीं. व तिला स्वतंत्र ध्येयहि नाहीं. तिला इंग्रजींत Energy किंवा Energetic enthusiasm म्हणतात. ही Enegry बहुतेक सर्वच सहजप्रवृत्तींतून अनुस्यूत असते व त्यामुळेंच त्यांच्यामध्यें गतिमत्ता व प्रेरकता (Dynamic aspect) टिकून राहते. मॅक्डुगल्नें या अर्थानेंच आपल्या Dynamic psychology ला ' The Energies of Men ' असें नांव दिलें आहे.

उत्साहाच्या या अनिश्चित स्वरूपामुळेंच त्याच्यावर आधारलेल्या वीर-रसाचे युद्धवीर, दयावीर व दानवीर असे तीन फाटे फुटले. याच उत्साहाचा आधार घेऊन वीररसाचे आणखीहि प्रकार कल्पितां येतील. तुकाराम संतांस ' वीर विठ्ठलाचे गाढे ' म्हणतो. ज्ञानेश्वरींतील बाराव्या अध्यायांत ओव्या ४६–५६ मध्यें ' योगवीराचें ' वर्णन केलें आहे. मराठींत 'प्रेमवीर' तर गाजतोच आहे! ' सत्याग्रहवीर ' ठिकठिकाणीं दिसत आहेत. पंडित जगन्नाथानें 'विद्यावीर' सुचवला आहे. आणि महाभारतांत तर भीष्मानें शूरांचीं व वीरांचीं अनेक उदाहरणें दिलीं आहेत. (अनुशासनपर्व श्लोक २२–२७).

' शूराः बहुविधाः प्रोक्ताः तेषां अर्थांस्तु मे शृणु ' असें म्हणून यज्ञ-शूर, क्षमाशूर, बुद्धिशूर, गुरुशुश्रूषाशूर, अतिथिपूजनशूर इत्यादि शूरांचीं तो उदाहरणें देतो. कार्लाइल्नें आपल्या ' Horoes and Hero-worship ' या ग्रंथांत तत्त्वज्ञानी, कवि इत्यादींना वीरच म्हटलें आहे. उत्साह हा शांताचाहि स्थायिभाव मानणारा एक पक्ष होता असें अभिनवगुप्तच सांगतो. (उत्साह एवास्यस्थायी इत्यन्ये । पृ. २६९). शार्ङ्गधरानेंहि उत्साह व विस्मय हे सर्वच रसांचे व्यभिचारि-भाव आहेत असें म्हटलें आहे. यावरून उत्साह हा वीररसाचाच तेवढा स्थायिभाव कां मानावा; व तो स्थायिभाव किंवा भावनारूप तरी आहे काय, याचें उत्तर नकारार्थी येतें.

असें असलें तरी स्थायिभावाचे अभावीं वीररसासारख्या श्रेष्ठ रसास रस-मालिकेंतून वगळण्याचें कारण नाहीं. वीररसाला अमर्यस्थायिभावाधिष्टित मानावा व उत्साह हा स्थायी भाव अजिबात रद्द करावा. प्रो. जोग वगैरेंनीं दुसऱ्याच एका कारणासाठीं रौद्ररस गाळावा अशी सूचना केलीच आहे (अ. का. प्र. पृ. ७४), त्याला हें एक नवें कारण येथें दिलें आहे. उत्साहाला फार झालें तर व्यभिचारि-

भाव किंवा अनुभाव यापैकीं कोणत्या तरी वर्गांत सामील करून घ्यावा. कारण तो मानस–शारीर आहे.

शोक

शोक ही भावना प्राथमिक नव्हे. प्रीति, सवद्वृत्ति, पाल्नवृत्ति इत्यादि अभिमत वृत्तींच्या सहचर भावना इष्टविषयनाशानें किंवा वियोगानें प्रक्षुब्ध झाल्या व माणूस प्रतिकाराला असमर्थ झाला म्हणजे शोक किंवा दुःख ही भावना उदित होते. मुळात प्रेम असल्यावाचून शोक उत्पन्न होणार नाहीं. शोकाच्या भावनेला स्वतंत्र प्रेरणात्मकता (Conation) नाही. तिला दिशा नाहीं व स्वतंत्र ध्येयहि नाहीं. त्यामुळें ती Derived emotionच्या स्वरूपाची आहे (Social Psychology, Page 378).

'शोकश्चित्तस्य वैधुर्यमभीष्टविरहादिभिः।' (स. कठा. ५।३९) या भोजाच्या म्हणण्याप्रमाणें किंवा **'यावतः कुरुते जन्तुः सम्बन्धान् मनसः प्रियान्। तावन्तोऽस्य विलिख्यन्ते हृदये शोकशङ्कवः।'** या कविवचनात सांगितल्याप्रमाणें जेवढे म्हणून प्रिय संबंध माणूस जोडतो तेवढी शोकशल्यें त्याच्या हृदयात रोवलीं जातात. म्हणून शोक हा प्रियवस्तूवरील प्रेमामुळें उत्पन्न होणारा आहे. ज्यावर आपलें प्रेम नाहीं तो मेला काय किंवा वियुक्त झाला काय त्याचें सोयरसुतक आपणास नाहीं. यावरून शोक हा व्यभिचारिभाव आहे, हें सिद्ध झालें. भरतमुनींनीं दैन्य व विषाद हे व्यभिचारिभाव दिलेलेच आहेत. तेथेंच शोक यावयास पाहिजे होता. निर्वेद, दैन्य, विषाद व शोक किंवा दुःख या भावना चढत्या पायरीनें लाविता येतील त्यात प्रकारभेद नाहीं, प्रमाणभेद आहे.

काहीं लोक शोक याचा अर्थ Grief म्हणजे दुःख असा करितात. पण सुख ही आत्म्याची सहजावस्था असल्यानें दुःख हें सुखनाशावरच अवलंबून आहे, असें सिद्ध होतें व त्याचें व्यभिचारित्व टळत नाहीं. मात्र यामुळें करुणासारख्या उत्तम रसाला आपण मुकता कामा नये. त्याच्या उत्कट आस्वाद्यतेचा विचार करून किंवा Sympathy म्हणजे सहानुभूति या उपजत वृत्तीच्या पायावर त्यास उभें करून त्याला रसमालिकेंत मानाचें स्थान देण्याची योजना निकष ७ मध्यें योग्य स्थलीं करू.

याप्रमाणें स्थायिभावाचें परीक्षण केल्यावर आता व्यभिचारिभावाकडे वळावयाचें. व्यभिचारिभाव तेहतीस आहेत असें भरतमुनीपासून सर्वांनीं मानलें आहे. (ना. शा. ६.१९–२२). ते असे—

१ निर्वेद (स्वतावद्दची अवमानबुद्धि, खिन्नता), २ ग्लानि, ३ शंका, (भावी अनर्थाची मानसिक भीति), ४ असूया, ५ मद (दारूचा कैफ), ६ श्रम, ७ आलस्य, ८ दैन्य (तेज नाहींसें होणें, औदासीन्य), ९ चिंता (खेदकारक गत गोष्टींचें ध्यानपूर्वक चिंतन), १० मोह (भयवियोगादि विकारांमुळें वस्तूंचें ज्ञान न होणें, मूर्च्छा), ११ स्मृति, १२ धृति (मनःप्रसाद, यामुळें शोकभयादींचें निवारण होतें), १३ व्रीडा (स्त्रियांना पुरुषांस पाहून वाटणारी शृंगारिक लज्जा, किंवा आपल्या अज्ञानानें वाटणारा किंवा स्वस्तुतीमुळें उत्पन्न होणारा मनःसंकोच), १४ चपलता (उत्कट मनोविकारांनीं मनाला आलेला वेग, चंचलता), १५ हर्ष, १६ आवेग (संभ्रम, धांदल, गडबड), १७ जडता (सुस्ती), १८ गर्व, १९ विषाद (गतगोष्टीबद्दल खिन्नता, खट्टू होणें), २० औत्सुक्य, २१ निद्रा, २२ अपस्मार (उत्कट मनोविकारानें येणारी व्याधि किंवा स्मृतिलोप), २३ सुप्त (स्वप्नांतील सुखदुःखांचा अनुभव येणें), २४ प्रबोध, २५ अमर्ष (अपराधानें उत्पन्न होणारा चिरकालिक क्रोध), २६ अवहित्थ (मनोविकार लपविणें), २७ उग्रता (अपमानानें झालेली मनाची उद्दीपित अवस्था), २८ मति (निश्चय, निर्धार), व्याधि (मनस्ताप), २९ उन्माद (उत्कट मनोविकारानीं मूढता येणें, वेडें होणें), ३१ मरण (मरणापूर्वीची मनःस्थिति), ३२ त्रास (पुढें प्रत्यक्ष भयंकर पदार्थ दिसल्यानें वाटणारी भीति) व ३३ वितर्क (निरनिराळे संशय येणें).

वरील तेहतीस व्यभिचारी भावांची यादी कसोटीनें तपासून पाहिली असतां ती सदोष आहे असें दिसून येतें. तिच्यांतील सर्वच भाव भावनारूप नाहींत. त्यांत कांहीं शारीरिक अवस्था आहेत, भावनांना आलेले तीव्रतादर्शक प्रकार आहेत, कांहीं प्राथमिक भावना आहेत, कांहीं संमिश्र आहेत व कांहीं ज्ञानात्मक अवस्था आहेत.

[१] शारीरिक अवस्था (Physical or organic status) दर्शविणारे व्यभिचारी भाव तेरा आहेत—(१) ग्लानि (२) मद (३) श्रम (४) आलस्य (५) जडता (६) मोह (७) निद्रा (८) अपस्मार (९) सुप्त (१०) प्रबोध (११) व्याधि (१२) उन्माद आणि (१३) मरण.

[२] भावनांना आलेले तीव्रतादर्शक प्रकार (Intensity of emotion)—(१) चपलता (२) आवेग (३) उग्रता.

[३] प्राथमिक भावना—(१) शंका (२) अमर्ष (३) त्रास (४) गर्व. हे

व्यभिचारी भाव केवळ पर्यायभेदानें स्थायी भावच होतात. शंका किंवा त्रास म्हणजेच भीति, फार झालें तर एक प्रत्यक्ष विषयानें उत्पन्न होणारी तर दुसरी त्याच्या चिंतनानें उत्पन्न होणारी एवढाच फरक. अमर्ष म्हणजेच क्रोध, आणि गर्व ही Assertion या सहजप्रवृत्तीची सहचर भावना असल्याचें मागें सांगितलेंच आहे.

[४] संमिश्र (Blended) भावना—(१) व्रीडा व (२) असूया.

[५] ज्ञानात्मक मनोवस्था (Cognative mental conditions)—(१) मति (२) वितर्क (३) अवहित्थ (४) स्मृति (५) मति (Belief) व वितर्क (Doubt).

[६] साधित (Derived) भावना. हेच खरे व्यभिचारी भाव होत—(१) औत्सुक्य (२) दैन्य (३) विषाद (४) हर्ष (५) धृति (६) चिंता व (७) निर्वेद (खिन्नता).

याव्यतिरिक्त सदर यादींत पुनरुक्ति व अपुरेपणा असे दोन दोष आहेत. दैन्य–विषाद–निर्वेद, शंका–त्रास व हर्ष आणि धृति यामध्यें फारसा फरक नाहीं. शिवाय खुद्द साधित भावनांतहि आणखी कांहीं भावनांची भर असावयास पाहिजे होती, उदाहरणार्थ, आशा, निराशा, पश्चात्ताप, आश्चर्य व विश्वास (Confidence).

पूर्वपरंपरा अखंडित राखणें हें आमच्याकडील ग्रन्थकारांचें मुख्य धोरण असल्यामुळें व्यभिचारी भावाच्या या यादीच सूक्ष्म परीक्षण कोणी फारसें केलें नाहीं. उलट कांहींनीं तिचें समर्थनच केलें आहे. जगन्नाथानें मरण म्हणजे मरणापूर्वींची मनोवस्था वगैरे प्रतिपादन करून त्यांचें समर्थन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. मरणापूर्वी सुख, दुःख, आशा, निराशा यापैकीं कोणतीहि भावना असू शकेल. तीच गोष्ट सुप्ताची म्हणजे स्वप्नानुभवाची आहे. श्रम, आलस्य व जडता या तर शरीरावस्थाच आहेत. कारण श्रमात (Fatigue) कार्बन-डायॉक्साइड् व लॅक्टिक् ॲसिड् या दोन क्षारांचा संचय स्नायूंत व रक्तांत होतो असें स्पष्ट दाखविता येतें, म्हणून यांना भावना न म्हणतां शरीरावस्थाच म्हणणें योग्य होईल.

भोज, 'उज्ज्वलनीलमणि'कार वगैरेंनीं वरील व्यभिचारींच्या यादींत कांहीं कमी जास्त करण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'भोजानें शृंगारप्रकाशा'त 'मरण आणि अपस्मार' हे भाव कमी करून त्याऐवजीं 'ईर्षा व शम' हे सुचविले आहेत. भानुदत्तानें 'रसतरंगिणी'त (प्र ५) 'छल' नांवाचा एक भाव अधिक सुचविला आहे. पण संस्कृत टीकाकारांची एकंदर वृत्ति भरतकृत व्यवस्था कायम ठेवण्याचीच असल्यामुळें त्यांनीं अखेरीस तेहतीस भावांची संख्या कायम ठेवण्याचा प्रयत्न केला

आहे. कारण त्यांच्या मतें आठ किंवा तेहतीस या संख्यांना परम्पराजन्य पावित्र्य आलेलें असतें.

स्मृति हा कोणत्याहि भावनेचा विभाव म्हणजे कारण होऊं शकेल. स्मृति हा गतकालीन प्रसंगाचा संस्कार आहे. त्यामुळें हर्ष, शोक, क्रोध इत्यादि भावना गतप्रसंगानुरोधानें स्मृतीमुळें पुनरुद्दीपित होतील. अशा तऱ्हेनें स्मृति हें भावनोद्दीपनाचें कारण असलें तरी स्वतः स्मृति मात्र भावना नव्हे. तो बुद्धीचा व्यापार आहे.

मति (निश्चय) हाहि एक बुद्धीचाच व्यापार आहे. यामध्यें Inhibition म्हणजे नियमन, Deliberation म्हणजे ऊहापोह व शेवटीं Decision म्हणजे निश्चय अशा तीन अवस्था असतात. शेवटच्या या निश्चयांत इच्छाशक्तीचाहि व्यापार असतो.

अवहित्थ (गुप्ति–कांहीं मिष करून भावना लपविणें) हाहि बौद्धिक व्यापार आहे. हा विचारप्रक्रियेंतील (Thought) एक प्रकार असून त्याला मानसशास्त्रांत Rationalization म्हणतात. याचा अर्थ *'वरवर योग्य दिसतील अशीं कारणें देऊन आपला खरा गुप्त हेतु लपविणें व त्यायोगें आत्मसमर्थन करणें'* असा आहे. हा व्यापार कधीं हेतुपुरस्सर तर कधीं न कळतहि होतो. 'व्याजोक्ति' नांवाच्या अलंकारांत हेतुपुरस्सर Rationalazation चें उदाहरण सांपडतें. **(व्याजोक्तिः छद्मनोद्भिन्नवस्तुरूपनिगूहनम् ।** काव्य–प्रकाश १०।११८).

संस्कृत साहित्यकारांनीं दिलेल्या रससामग्रीची छाननी मानसशास्त्रदृष्ट्या याप्रमाणें केली. तिचा **सारांश** असा—

१. विभावानुभावादि सर्व सामग्री (स्थायिभावांसह) उभयनिष्ठ आहे. म्हणजे ती काव्यगतहि व रसिकगतहि आहे.

२. विभाव म्हणजे कोणतींहि कारणें. त्यांतील आलंबनविभाव म्हणजे प्रायः काव्यगत पात्रें व उद्दीपनविभाव म्हणजे इतर परिस्थिति. हीं दोन्हीं रसिकाला प्रेरक असल्यानें तीं Stimulus या सदरांत पडतात.

३. रसिक हा सचेतन प्राणी (Living organism) व त्याची प्रतिक्रिया (Response) म्हणजे रस.

४. अनुभाव व सात्त्विकभाव हीं दोन्ही भावनाभिव्यञ्जनें म्हणजे Expressions of the emotions.

५. भाव म्हणजे प्राथमिक, संमिश्र, साधित इत्यादि कोणत्याहि भावना

(Emotions). क्वचित् प्रसंगीं त्यास Feelingsहि मानावयास हरकत नाहीं.

६ स्थायिभाव म्हणजे स्थिरवृत्ती (Sentiments). 'उत्साह' हा स्थायिभाव नव्हेच. शोक व विस्मय (आश्चर्य) संशयित, आणि शम विचार्य आहे.

७ व्यभिचारी किंवा सञ्चारी भाव म्हणजे मुख्यतः साधित भावना (Derived emotions); त्या औत्सुक्य, दैन्य, विषाद, हर्ष, धृति, चिंता आणि निर्वेद एवढ्याच. बाकीच्या प्रसंगोपात्त व्यभिचारी होतात.

८ भरताची व्यभिचारिभाव व स्थायिभाव यांची यादी बरीच सदोष आहे. काव्यगत पात्रांच्या मनःस्थितींत व तज्जन्य शरीरव्यापारात अनेक बौद्धिक, भावनात्मक व शारीरिक घडामोडी संलग्नपणें होत असलेल्या पाहून भरतादि मंडळींनीं त्या सर्वांचा समावेश व्यभिचारी भावातच केला. मानस व्यापारात बौद्धिक व भावनात्मक व देहव्यापारांत मानस व शरीर असा भेद त्याना स्पष्टपणें करतां आला नाहीं. याचें कारण त्या जुन्या काळीं शरीर व मन यांच्या परस्परसंबंधाचें ज्ञान इतकेंसें स्पष्ट झालें नव्हतें.

आतां या सामग्रीपासून रसनिष्पत्ति कशी होते हें पहावयाचें.



परिशिष्ट

(या 'निकषां'त ज्या संस्कृत वचनांच्या आधारें विभानुभावादिकांचें विवेचन केलें आहे तीं मूळ संस्कृत वचनें संदर्भासाठीं पुढें दिलीं आहेत.)

विभावाः।

विभावः कारणं निमित्तं हेतुरिति पर्यायाः । विभाव्यतेऽनेन वागङ्गसत्त्वाभिनय इति विभावः । यथा विभावितं विज्ञातमिति अर्थान्तरम् ।

बहवोऽर्था विभाव्यन्ते वागङ्गाभिनयाश्रयाः ।
अनेन यस्मात् तेनायं विभाव इति संज्ञितः ॥ (ना. शा. ७.६)

रतिर्नाम प्रमोदात्मिका ऋतुमाल्यानुलेपनाभरणभोजनवरभवनानुभवनाप्रातिकूल्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । (ना. शा. ७-१३)

विभाव्यते हि रत्यादिर्यत्र येन विभाव्यते ।
विभावो नाम स द्वेधालम्बनोद्दीपनात्मकः ॥ (अ. पु. ?)

आद्योऽपि द्वेधा-विषयाश्रयभिदात् । यमुद्दिश्य रत्यादिः प्रवर्तते सोऽस्य विषयः । आश्रयस्तु तदाधारः । यत्तु तमुद्दीपयति तत् घन-अभ्र-विद्युत्—प्रभृति उद्दीपनम् । (सा. कौ. ४ पृ. २९)

प्रकरणाच्चित्तवृत्त्युद्भवहेतुः विषयः विभावशब्दस्यार्थः इति ज्ञातम् । (अ. भा.)

ज्ञायमानतया तत्र विभावो भावपोषकृत्।
आलम्बनोद्दीपनत्वप्रभेदेन स च द्विधा ॥ (द. रू. ४.२)

आश्रयो यस्य रत्यादिः प्रेमादेरुपजायते ।
विषयो यत्र योपादौ सोऽस्य जन्माधिगच्छति ।
आलम्बनविभावः स ज्ञानकारणमुच्यते ।
उद्दीपनविभावास्ते स तैः स्मरति वाञ्छति ।
द्वेष्टि प्रयततेऽवैति मन्यते वक्ति चेष्टते ॥ (स. कण्ठा.५.३५-३८)

वागाद्यभिनयसहिताः स्थायिव्यभिचारिलक्षणाः चित्तवृत्तयो विभाव्यन्ते-विशिष्टतया ज्ञायन्ते-यैः ते विभावाः ।
(काव्यानुशासन, २ पृ. ५६)

रत्याद्युद्बोधका लोके विभावाः काव्यनाट्ययोः ।
आलम्बनोद्दीपनाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥
आलम्बनो नायकादिस्तमालम्ब्य रसोद्गमात् ॥

'विभाव्यन्ते आस्वादांकुरणप्रादुर्भावयोग्याः क्रियन्ते सामाजिकरत्यादि-भावाः एभिः' इति विभावा उच्यन्ते। तदुक्तं भर्तृहरिणा—

शब्दोपहितरूपांस्तान् बुद्धेर्विषयतां गतान्।
प्रत्यक्षानिव कंसादीन् साधनत्वेन मन्यते॥

(वाक्यपदीय ३-७-५)

उद्दीपनविभावास्ते रसमुद्दीपयन्ति ये। (सा द ३-२९,१३१)

लोके स्थाय्यादिभावानां दृष्टये जन्महेतवः।
उपनीताः कविवरैर्नटैः साक्षात्कृता इव।
रसान् प्रसुवते ते स्युर्विभावास्तद्विभावनात्॥

(सं. र. ७ १३-९५)

तत्र ज्ञेयो विभावस्तु रसज्ञापनकारणम्। (र सुधाकर १-५९)

स्थायिभावानां लोके तत्तन्नायकगतानां यानि आलम्बनतया उद्दीपनतया वा कारणत्वेन प्रसिद्धानि तानि एषु काव्यनाटकयोः व्यज्यमानेषु विभावशब्देन व्यपदिश्यन्ते।

यस्याः चित्तवृत्तेः यो विषयः स तस्या आलम्बनम्। निमित्तानि च उद्दीपकानि इति बोध्यम्। (र गं. पृ. ३३)

उद्दीपनं तदुत्कर्षहेतुस्तत्तु चतुर्विधम्।
आलम्बनगुणश्चैव तच्चेष्टा तदलङ्कृतिः।
तटस्थश्चेति विज्ञेयाश्चतुर्थोद्दीपनक्रमाः॥

(साहित्यरत्नाकर- धर्मसूरि)

वासनारूपतयातिसूक्ष्मरूपेणावस्थितान् रत्यादीन् स्थायिनः विभावयन्ति आस्वादयोग्यतां नयन्तीति विभावाः। (का. प्र. टीका पृ. ८६)

अनुभावाः।

अनुभाव्यतेऽनेन वागङ्गसत्त्वकृतोऽभिनयः इति अनुभावः।

वागङ्गाभिनयेनेह यतस्त्वर्थोऽनुभाव्यते।
शाखाङ्गोपाङ्गसंयुक्तस्त्वनुभावस्ततः स्मृतः॥ (ना. शा. ७-७)

तामभिनयेत् स्मितवचनमधुरवचनभ्रूक्षेपकटाक्षादिभिरनुभावैः।

(ना. शा. ७. १३)

अनुभावा न रसजन्या अत्र विवक्षिताः। तेषां रसकारणत्वेन गणनानर्हत्वात् अपि तु भावानामेव। (भट्टलोल्लट—ना. शा. पृ. ७७४)

अनुभावो विकारस्तु भावसंसूचनात्मकः।
हेतुकार्यात्मनोः सिद्धिस्तयोः संव्यवहारतः॥

स्थायिभावान् अनुभावयन्तः सामाजिकान् सभ्रूविक्षेपकटाक्षादयो रसपोषकारिणः अनुभावाः। (द. रू. ४-३)

स्थायिव्यभिचारिलक्षणं चित्तवृत्तिविशेषं सामाजिकजनः अनुभवन् अनुभाव्यते साक्षात्कार्यते यैः ते अनुभावाः।

(काव्यानुशासन २ पृ. ५६)

ये रसान् अनुभावयन्ति, अनुभवगोचरतां नयन्ति तेऽनुभावाः कटाक्षादयः करणत्वेन। कटाक्षादीनां करणत्वेन अनुभावकत्वम्। विषयत्वेन उद्दीपनविभावत्वम्। (र. त. पृ. १०)

स चानुभावः कायिकमानसाहार्यसात्विकभेदाच्चतुर्धा।

(र. त. पृ १०)

उद्बुद्धः कारणैः स्वैः स्वैर्बहिर्भावं प्रकाशयन्।
लोके यः कार्यरूपः सोऽनुभावः काव्यनाट्ययोः॥

(सा. द. ३-१३२)

भावानां यानि कार्याणि नाट्यन्ते कुशलैर्नटैः।
अनुभावा हेतवस्ते स्वहेत्वनुभवे यतः॥ (सं र. ७-१४००)

स्थायिभावानां यानि कार्यतया प्रसिद्धानि तानि अनुभावशब्देन व्यपदिश्यन्ते। अनु पश्चाद् भावः उत्पत्तिः येषाम्। अनुभावयन्ति इति वा व्युत्पत्तेः। (र. गं. पृ. ३३)

अनु पश्चाद् भावो यस्य सोऽनुभावः कार्यम्। स च द्वेधा—स्तम्भादिः स्मितकटाक्षादिश्च इति। स्तम्भादयः स्वतः प्रवर्तन्ते इति सात्विकाः। स्मितादयो बुद्धिपूर्वका उत्पद्यन्ते इत्यनुभावाः कथ्यन्ते कैश्चित्। स्वतो धीपूर्वकत्वं चेति धर्मभेदात् धर्मिभेदः। श्रीमता मुनीन्द्रेण तु भावबोधकत्वरूपधर्मैक्यात् उभयेऽपि अनुभावाः संमता इति बोध्यम्। (सा कौ. टीका. पृ. २९)

भावं मनोगतं साक्षात् स्वहेतुं व्यजयन्ति ये
तेऽनुभावा इति ख्याता भ्रूविक्षेपस्मितादयः।
ते चतुर्धा चित्तगात्रवाग्बुद्ध्यारम्भसम्भवाः।

(रसार्ण. सु १. १९०)

सात्त्विकभावाः।

स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभेदोऽथ वेपथुः।
वैवर्ण्यं अश्रुप्रलयः इत्यष्टौ सात्त्विका मताः॥

(ना. शा. ७-१४८)

इह हि सत्त्वं नाम मनःप्रभवम्। तच्च समाहितमनस्त्वादुच्यते मनसः समाधौ सत्त्वनिष्पत्तिर्भवतीति। तस्य च योऽसौ स्वभावो रोमाञ्चाश्रुवैवर्ण्यादिलक्षणो यथा भावोपगतः स न शक्योऽन्यमनसा कर्तुमिति। लोकस्वभावानुकरणाच्च नाट्यस्य सत्त्वमीप्सितम्।

(ना. शा ७-१४७).

अत्र सत्त्वं जीवच्छरीरं तस्य धर्माः सात्त्विकाः। तथा च शारीरा भावाः स्तम्भादयः सात्त्विका भावा इत्यभिधीयन्ते। स्थायिनो व्यभिचारिणश्च भावा आन्तरतया न शरीरधर्मा इति शरीरधर्मत्वे सति मतिनिरोधस्तम्भाः। न च निद्रापस्मारादावतिव्याप्तिः। शारीरधर्मपदेन तेषां व्यावर्तनात्। (र. त. पृ. १४)

रजस्तमोभ्यामस्पृष्टं मनः सत्त्वमिहोच्यते।
निर्वृत्तयेऽस्य तद्योगात्प्रभवन्तीति सात्त्विकाः॥

(स. कण्ठा. ५-२०)

व्यभिचारिभावाः।

दीपयन्तः प्रवर्तन्ते ये पुनः स्थायिनं रसम्।
ते तु सञ्चारिणो ज्ञेयास्ते न स्थायित्वमागताः॥

(ना. शा. ७-१८२)

वि अभि इत्येतावुपसर्गौ। चर गतौ धातुः। विविधमाभिमुख्येन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः। (ना. शा. ७-४२)

तस्मात् स्थायिरूपचित्तवृत्तिसूत्रस्यूता एव अमी व्यभिचारिणः।

(अभिनवगुप्त पृ. २८४)

व्यभिचारिणां तु स्वविभावाभावे नामापि नास्ति।

(अभिनवगुप्त पृ. ४५)

ये पुनरमी ग्लानिशंकादयश्चित्तवृत्तिविशेषास्ते समुचितविभावाभावात् जन्ममध्येऽपि न भवन्त्येव। उत्साहादयस्तु संपादितस्वावश्यकर्तव्यतया प्रलीनकल्पा अपि संस्कारशेषतां नातिवर्तन्ते। कर्तव्यान्तरविषयस्य उत्साहादेः अखण्डनात्। (अ. गु. पृ. २८४)

विशेषादाभिमुख्येन चरन्तो व्यभिचारिणः।
स्थायिन्युन्मग्ननिर्मग्नाः कल्लोला इव वारिधौ॥

(द. रू. ४. ७)

विशेषेणाभितः काये स्थायिनं चारयन्ति ये।
अनुभावादिहेतूंस्तान्वदन्ति व्यभिचारिणः॥

जनित्वा ये न जायन्ते तेऽथवा व्यभिचारिणः।
स्मृत्यादयो हि प्रेमादौ भवन्ति न भवन्ति च॥
(स॰ कण्ठा. ५-२०, २१).

कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च।
रत्यादेः स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्यकाव्ययोः॥
विभावा अनुभावास्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिणः।
व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः॥
(का प्र. ४-२७, २८)

विविधं आभिमुख्येन स्थायिधर्मोपजीवनेन स्वधर्मार्पणेन च चरन्तीति व्यभिचारिण.। (काव्यानुशासन पृ. ८६)

विशेषादाभिमुख्येन चरणाद् व्यभिचारिणः।
स्थायिन्युन्मग्ननिर्मग्नाः त्रयस्त्रिंशच्च ते मताः॥
(सा द ३. १४०)

संचारयति भावस्य गतिमिति संचारी। विशेषेण आभिमुख्येन स्थायिनं प्रति चरति इति व्यभिचारी। (शा कौ. ४-७)

ये तूपकर्तुमायान्ति स्थायिनं रसमुत्तमम्।
उपकृत्य च गच्छन्ति ते मता व्यभिचारिणः॥ (र. प्र पृ. १८)
उन्मज्जन्तो निमज्जन्तः स्थायिन्यम्बुनिधाविव।
ऊर्मिवद् वर्धयन्त्येनं यान्ति तद्रूपतां च ते॥ (रसार्णवसुधाकर-२,१)

रत्यादीन् स्थायिनः काये चारयन्ति। संचारयन्ति मुहुर्मुहुः अभिव्यञ्जयन्ति इति वा व्यभिचारिणः। विशेषण अभितः चरन्ति इति।
(झळकीकर पृ. ८६)

स्थायिभावाः।

यथा नराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः।
एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिह॥
(ना. शा. ७-१२)

सर्वेषां समवेतानां रूपं यस्य भवेद् बहु।
स मन्तव्यो रसः स्थायी शेषाः सञ्चारिणो मताः॥
(ना. शा. ७-११९)

बहूनां समवेतानां रूपं यस्य भवेद् बहु।
स मन्तव्यो रसः स्थायी शेषाः सञ्चारिणो मताः॥
(ना. शा ७-१८१)

नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्ति।
(ना. शा. पृ. ७१)

विभावानुभावव्यभिचारिपरिवृत्तः स्थायी भावो रसनाम लभते नरेन्द्रवत्। (ना. शा. पृ. ३५०)

बह्वाश्रयत्वात्स्वामिभूताः स्थायिनो भावाः। अन्ये भावाः तान् गुणतयाश्रयन्ते। परिजनभूता व्यभिचारिणः। (ना. शा. पृ. ३५०)

*स्थायी एव तथा चर्वणापात्रम्। तत्र पुरुषार्थनिष्ठा. काश्चित्संविद इति प्रधानम्। (अ. गु. पृ. २८३)

जात एव हि जन्तुः इयतीभिः संविद्भिः परीतो भवति।
(अ. गु. पृ. २८४)

न हि एतच्चित्तवृत्तिवासनाशून्यः प्राणी भवति। (अ. गु. पृ. २८४)

वासनात्मना सर्वजन्तूनां तन्मयत्वेन उक्तत्वात्। (अ. गु पृ. २८५)

स्थायिनस्तु रसीभावः औचित्यादुच्यते। व्यभिचारी तु चित्तवृत्त्यात्मत्वेऽपि मुख्यचित्तवृत्तिपरवश एव चर्व्यते इति विभावानुभावमध्ये गणितः। (ध्व. १-२१)

विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः।
आत्मभावं नयत्यन्यान् स स्थायी लवणाकरः॥ (द. रू. ४. ३४)
चिरं चित्तेऽवतिष्ठन्ते संबध्यन्तेऽनुबन्धिभिः।
रसत्वं ये प्रपद्यन्ते प्रसिद्धाः स्थायिनोऽत्र ते॥ (स कण्ठा. ५. १९)

इतरभावस्य आत्मभावोपनायकत्वे सति सजातीविजातीयभावाभिभाव्यः प्रथम.। परानभिभाव्यो मनोविकारो वा। सकलप्रधानो मनोविकार इति वा स्थायी भावः। चरमसमयपर्यन्तस्थायित्वाद् अस्य स्थायित्वव्यपदेशः। (र. त. पृ २)

सामाजिकानां वासनारूपेण स्थितः स्थायी भावः।
(काव्यानुशासन २ पृ. ५७)

विरुद्धा अविरुद्धा वा यं तिरोहितुमक्षमाः।
आनन्दाङ्कुरकन्दोऽसौ भावः स्थायीति संज्ञितः॥
(सा. द ३. १७४)

स्रक्सूत्रवृत्त्या भावानामन्येषामनुगामक.।
न तिरोधीयते स्थायी तैरसौ पुष्यते परम्॥ (सा. द. टीका)
रत्यादय. स्थायिभावा. स्युर्भूयिष्ठविभावजाः।
स्तोकैर्विभावैरुत्पन्ना त एव व्यभिचारिणः॥

नन्तु स्थाय्यपि भावत्वात् निसर्गक्षणिको भवेत् ।
सत्यं किं तु स संस्काररूपेण स्थायितां गतः ॥
(सं. र. ७. १४७०)

एकः कार्यो रसः स्थायी रसानां नाटके सदा ।
रसास्तदनुयायित्वात् अन्ये तु व्यभिचारिणः ॥
(सं. र. ७. १६८२)

तत्र आप्रबन्धं स्थिरत्वादमीषां भावानां स्थायित्वम् ।
(र. गं. पृ. ३०)

सजातीयविजातीयैरतिरस्कृतमूर्तिमान् ।
यावद्रसं वर्तमानः स्थायी भाव उदाहृतः ॥ (र. गं. पृ ३१)

अविरुद्धान् विरुद्धांश्च भावान् यो वशतां नयेत् ।
सुराजेव विराजेत स स्थायी भाव उच्यते ॥ (सा. कौ. ४.७)

वासनारूपतया अतिसूक्ष्मरूपेण अवस्थिताः अविच्छिन्नप्रवाहाः स्थायिभावाः । (झळकीकर पृ. ८६)

आभावनोदयमनन्यधिया जनेन
संभाव्यते मनसि भावनया स भावः ।
यो भावनापथमतीत्य विवर्तमानः
साहङ्कृतौ हृदि परं स्वदते रसोऽसौ ॥ (शृं. प्र.)

भावाः ।

दृश्यते हि भावेभ्यो रसानामभिनिर्वृत्तिर्न तु रसेभ्यो भावानाम् । (ना. शा. ६.३७)

नानाभिनयसंबद्धान् भावयन्ति रसानिमान् ।
यस्मात्तस्मादमी भावा विज्ञेया नाट्ययोक्तृभिः ॥ (ना. शा. ६-३८)
न भावहीनोऽस्ति रसः न भावो रसवर्जितः ।
परस्परकृता सिद्धिस्तयोरभिनये भवेत् ॥
व्यंजनौषधिसंयोगो यथान्नं स्वादुतां नयेत् ।
एवं भावा रसाश्चैव भावयन्ति परस्परम् ॥
यथा बीजाद्भवेद्वृक्षो वृक्षात्पुष्पं फलं यथा ।
तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ॥
(ना. शा. ६-४०, ४१, ४२)

एवं मूलबीजस्थानीयात् कविगतो रसः । कविर्हि सामाजिकतुल्य एव । ततो वृक्षस्थानीयं काव्यम् । तत्र पुष्पादिस्थानीयोऽभिनयादि-

नदव्यापारः । तत्र फलस्थानीयः सामाजिकरसास्वादः। तेन रसमयमेव विश्वम् । (अ. गु. टीका पृ. २९५)

वागङ्गसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावाः ।

विभावैराहृतो योऽर्थो ह्यनुभावैस्तु गम्यते
वागङ्गसत्त्वाभिनयैः स भाव इति संज्ञितः ॥
वागङ्गमुखरागेण सत्त्वेनाभिनयेन च ।
कवेरन्तर्गतं भावं भावयन्भाव उच्यते ॥

(ना. शा. ७–१, २, ३)

भावशब्देन तावच्चित्तवृत्तिविशेषा एव विवक्षिताः । ...... ये त्वेते ऋतुमाल्यादयो विभावा बाह्याश्च बाष्पप्रभृतयोऽनुभावास्ते न भावशब्द-व्यपदेश्याः । (अ. गु. टीका पृ. ३४३)

तत्राष्टौ भावाः स्थायिनस्त्रयस्त्रिंशद्व्यभिचारिणः अष्टौ सात्त्विका इति त्रिभेदाः । एवमेते काव्यरसाभिव्यक्तिहेतवः एकोनपञ्चाशद्भावाः प्रत्यवगंतव्याः । एभ्यश्च सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते ।

(ना. शा. ७.९, पृ. ३४९)

सुखदुःखादिकैर्भावैर्भावस्तद्भावभावनम् । (द. रू. ४. ४.)

रतिर्देवादिविषया व्यभिचारी तथाञ्जितः भावः प्रोक्तः ।

(का. प्र. ४. ३५)

सञ्चारिणः प्रधानानि देवादिविषया रतिः ।
उद्बुद्धमात्रः स्थायी च भाव इत्यभिधीयते ॥

(सा. द. ३–२६०)

रसानुकूलो विकारो भावः । (र. त.)

भावयन्ति स्वात्मानं लौकिकदशायां अनास्वाद्यमपि आस्वाद्यं कुर्वन्ति । यद्वा भावयन्ति व्याप्नुवन्ति सामाजिकानां मनः इति भावाः ।

(काव्यानुशासन पृ. ८३)

रत्यादिश्चेन्निरङ्गः स्यात् देवादिविषयोऽथवा ।
अन्याङ्गभावभाग् वा स्यात् न तदा स्थायिशब्दभाक् ॥

(प्रदीप)

निर्विकारस्य चित्तस्य भावः स्यादादिविक्रिया । (र. सु. १. १९२)



निकष ३ रा

रसनिष्पत्ति-प्रक्रिया

रसनिष्पत्तीला अवश्य असणारी विभावानुभावादि काव्यगत सामग्री आपण तपासून पाहिली. आतां या सामग्रीनें रसिक वाचकाच्या हृदयांत अलौकिक रस कसा उत्पन्न होतो हें पहावयाचें.

या बाबतींतील आपला सिद्धान्त भरतानेंच सांगितला आहे. तो म्हणतो, '**विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः।**' (ना. शा. ६-३४). पण त्याचें हें लिहिणें सूत्रमय असल्यानें त्याच्या खऱ्या अभिप्रायासंबंधीं त्याच्या टीकाकारांत मतभेद झाला. भारतवर्षातल्या या प्राचीनाचार्यांची स्थिति ग्रीस देशामध्यें खिस्तपूर्व चवथ्या शतकात होऊन गेलेल्या व Poetics हा साहित्य-शास्त्रावरील आद्यग्रंथ लिहिणाऱ्या ॲरिस्टॉटलसारखी झाली आहे. दोघेहि पुराण-मुनि. दोघेहि मान्य. व दोघांचेंहि लिहिणें सूत्रमय असल्यानें दोघांच्याहि अभिप्रायां-संबंधानें त्यांच्या टीकाकारांत रणें माजलेलीं !

भरताच्या रससूत्रांत '**संयोग**' व '**निष्पत्ति**' हे जे दोन शब्द आले आहेत त्यांच्या अर्थासंबंधीं टीकाकारामध्यें मोठा वाद आहे. तर ॲरिस्टॉटलच्या 'Catharsis' याच्या अर्थाबद्दल मिल्टन्, ई. के. चेंबर्स्, लेसिंग्, ल्यूकस् इत्यादि टीकाकारांमध्यें मतभेद होऊन दुःखान्त नाटकापासून होणाऱ्या आनंदाच्या निर-निराळ्या उपपत्ती पुढें आल्या आहेत.

आज भारतीय नाट्यशास्त्रावर अभिनवगुप्ताची 'अभिनवभारती' नांवाची एकच टीका उपलब्ध आहे. पण त्याच्यापूर्वी भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक, भट्टतौत व भट्टनायक या पंडितांच्या टीका त्यावर होत्या. त्या आज उपलब्ध नाहींत. या सर्व टीकाकारांनीं भरतसूत्राचा अर्थ निरनिराळा केल्यानें रसनिष्पत्तीच्या वेगवेगळ्या उपपत्ति निघाल्या. याचें कारण नाट्यशास्त्राचे हे टीकाकार मीमांसा, न्याय, सांख्य व अद्वैतवेदांत या मतांचे पुरस्कर्ते होते.

रससूत्राच्या विवेचनांत मतामतांचा गुंता अधिक होण्याचें आणखी एक कारण आहे. नाट्यप्रयोगानें उत्पन्न होणारा नाट्यरस व काव्यवाचनानें उत्पन्न होणारा काव्यरस अशीं रसाचीं दोन स्वरूपें त्या त्या विवरणकाराच्या नजरेसमोर होतीं. भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक इत्यादि टीकाकारांच्या विवेचनांत 'नट' येतो याचें

कारण हेंच आहे. अभिनवगुप्तानें मात्र काव्य म्हणजे नाटक व काव्य असा व्यापक अर्थ केला, व काव्यावरच जास्त भिस्त ठेवून व्यापक अर्थानें रसचर्चा केली. त्यामुळें ती सर्वमान्यता पावली. शिवाय पात्रनिष्ठ किंवा काव्यनिष्ठ व रसिकनिष्ठ असे रसाचे आणखी भेद याच्या दृष्टिकोनात होते ते निराळेच.

असो. अभिनवगुप्ताच्या 'अभिनवभारती'वरून या टीकाकाराच्या मताचा उपन्यास संक्षेपानें येथें करू.

भट्टलोल्लट : 'विभावादींशीं स्थायी भावाचा संयोग होऊन त्याच्यापासून रसनिष्पत्ति होते. स्थायी भाव हा वासनारूपानें चित्तात सदैव असतो खरा, पण तो सूक्ष्मरूपात असल्यानें त्याच चित्तात असणाऱ्या व्यभिचारी भावाशीं त्याचा संयोग होतो असें मुद्दाम सांगितलें आहे. अपरिपुष्ट अवस्थेंतील स्थायी भाव हा नुसता स्थायी भाव, पण व्यभिचारी भावादिकांनीं तो परिपुष्ट झाला कीं तो रसरूप पावतो. हा रस दोन्ही ठिकाणीं असतो. १ ज्याची भूमिका करून दाखवावयाची (अनुकार्य) त्या रामाच्या ठिकाणीं आणि २ भूमिका करणारा नट (अनुकर्तृ) त्याचेहि ठिकाणीं. रामाच्या ठिकाणीं साक्षात् संबधानें व नटाच्या ठिकाणीं केवळ रामाचें रूप, वेष, गुण इत्यादींच्यामुळें उत्पन्न झालेल्या अभिनिवेशानें. (**अनुसन्धानबलात्।**). सीतादि विभावानीं व त्याच्या अनुभावानीं रामाच्या मनात रत्यादि भाव उत्पन्न होतात व व्यभिचारी भावानीं ते परिपुष्ट होऊन त्याचा रस बनतो. नट हा आपल्या वेषभूषेनें अभिनिविष्ट होऊन 'मीच राम' असें समजून वागतो. त्याच्या त्या अभिनवकौशल्यावरून सामाजिकांची अशी समजूत होते कीं हा 'राम' आहे व रामाचे सर्व विकार याच्यामध्यें आहेत. या त्याच्या, नटावरील रामत्वाच्या आरोपामुळें त्याना आनन्द होतो.

लोल्लटाच्या मतांतील विचारणीय भाग—'संयोग' म्हणजे विभाव, व्यभिचारी भाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांचें आपापसात मिश्रण नव्हे तर संयोग म्हणजे अनुभाव, विभाव, यापैकीं प्रत्येकाचा स्थायी भावाशीं संयोग. निष्पत्ति म्हणजे उपचिति किंवा परिपोष. संयोगापूर्वीं स्थायी भाव अनुपचित किंवा अपरिपुष्ट अवस्थेंत वासनारूपानें चित्तात असतो. रस दोन ठिकाणीं असतो, मुख्य मूळ नायकात, अभिनिवेशानें नटात. येथें सूत्रात स्थायींचा उल्लेख केला नाहीं, याचें कारण ते वासनात्मक व सूक्ष्मरूपानें असतात. संयोगानें येथें परिपोष्य-परिपोषक भाव सुचविला आहे. वाचकाचे ठिकाणीं स्थायिभाव असतो असें येथें मानलेलें नाहीं आणि त्यामुळें वाचकाला आनंद का व्हावा याचें स्पष्टीकरण अर्थात् यात

नाहीं. 'प्रदीपकार' गोविंदानें हीच गोष्ट स्पष्ट केली आहे.

'सामाजिकेषु तदभावे तत्र चमत्कारानुभवविरोधात् । न च *तज्ज्ञानमेव चमत्कारहेतुः । लौकिकशृंगारादिदर्शनेनापि चमत्कारप्रसङ्गात् ।*'

श्रीशंकुक : भट्टलोल्लटाच्या वरील मतांत श्रीशंकुकाच्या मतानें असलेले दोष त्यानें प्रथम दाखविले आहेत. स्थायी भाव परिपुष्ट झाला म्हणजे रस होतो या म्हणण्यांत स्थायी अनुपचित होता असें ध्वनित होतें. पण सूत्रांत तसें सांगितलेलें नाहीं. तसेंच परिपुष्ट स्थायी रस मानला तर त्याचा परिपोष किती अंशानें आहे हें सांगणें प्राप्त होतें व असे अंशभेदाधिष्ठित प्रकार अनंत होतील. पण भरतानें तर हास्याचे प्रकार सहा व इतरांनीं शृंगाराचे प्रकार दहाच मानलेले आहेत, ते विफल होतील; शोकक्रोधविस्मयादि वृत्ती प्रथम जास्त व नंतर कमी होतात, या अनुभवसिद्ध गोष्टीस बाध येईल; म्हणून या व इतरहि कारणां-*साठीं वरील मत मान्य करतां येणार नाहीं, असें म्हणून श्रीशंकुकानें आपलें मत सांगितलें आहे, तें असें—*

रत्यादि मुख्य स्थायिभाव रामाच्या ठिकाणीं असतो. तत्सदृश स्थायिभाव नटामध्यें उत्पन्न झालेला सामाजिकांना प्रतीत होतो. मूळ स्थायिभावसदृश अस-*लेल्या नटगत स्थायिभावाला रस म्हणावें. नटाच्या ठिकाणीं रस उत्पन्न झाला असें* अनुमान सामाजिक पुढील ज्ञापकांवरून काढतात. नटाला नाटकांतील विभाव मिळतात; लक्ष्मणसीतादिकांचीं कामें करणारे नट हे ते विभाव होत. हे नटांचे विभाव कृत्रिम असले तरी सामाजिकांना ते तसे वाटत नाहींत. त्याचप्रमाणें व्यभिचारी भावांचा अभिनय नट हा उत्तम अभ्यासानें करूं शकतो. *अनुभाव त्याला आपल्या गुरूकडून मिळणाऱ्या शिक्षणामुळें वठवितां येतात.* व्यवहारांतील आपल्या कृत्रिम अनुभवावरून नट रामाचे व्यभिचारिभाव दाखवीत असला तरी रामाचा स्थायिभाव मात्र त्याला मिळत नाहीं. म्हणून नटगत स्थायिभाव मूळ रामाच्या स्थायीचा अनुकरणात्मक असतो असें मानलें पाहिजे. म्हणूनच सूत्रांतसुद्धां भरतानें स्थायिभाव हा शब्द सांगितला नाहीं. तो व्यंजनेनें सुचवावा लागतो. याचा निष्कर्ष हा कीं, रामाचा रतिस्थायिभाव नटांनें अनुकृत केला कीं तोच शृंगार म्हणून रसिकाला प्रतीत होतो. आतां नटाच्या सादृश्यात्मक मिथ्या-*रतिभावानें म्हणजेच शृंगारानें रामाच्या खऱ्या रतीचें ज्ञान कसें होतें असें म्हणाल* तर त्यास उत्तर हें कीं मिथ्याज्ञानानेंहि क्वचित् इष्टप्राप्ति होते. उदाहरणार्थ,

कारण रामाला प्रत्यक्ष कोणींच पाहिला नाहीं.

तसेंच नटामध्यें सामाजिकांना तरी असें काय दिसलें कीं तें रामानुकृतिरूप आहे असें त्यांस वाटावें? जें नटांत दिसतें ते त्याचें शरीर, त्याचा किरीटकुंडलादि-युक्त वेष, व फार झालें तर त्याचे अनुभाव. पण या बाह्यभागावरून रामान्तर्गत रतीचें तें अनुकरण आहे असें कसें समजावें? कारण हा बाह्य भाग जड आहे, म्हणून तो बाह्येंद्रियाला दिसणें शक्य आहे. पण रामरति मात्र मनःचक्षूला दिसणारी, आणि भिन्न अधिकरणाधिष्ठित आहे. (म्हणजे रति रामाची व तिचा बाह्याविष्कार नटशरीरावर). शिवाय रामाची रति कोणीच पाहिली नाहीं. हें वेगळेंच! हें झालें पौराणिक किंवा ऐतिहासिक नाटकासंबंधीं. पण प्रकरणादि कल्पित कथावस्तूंच्या कृतीतील पात्रें तर निव्वळ काल्पनिक असल्यानें त्यांची भूमिका करणारा नट कोणाचें अनुकरण करणार? असा मार्मिक प्रश्न 'रस-प्रदीपां'त (पृष्ठ २२) विचारण्यांत आला आहे. (अपि च कल्पितविषय-प्रकरणादौ धस्त्वभावात् कस्यानुकारः स्यात्?). सामाजिकाच्या नजरेला जी खुद्द नटाची रत्यादि चित्तवृत्ति आली तीच रामरत्यानुकारी शृंगार असें म्हटलें तर तेंहि जमत नाहीं. कारण नाटकांतल्या विभावानुभावादि सामग्रीवरून जें दिसलें ती त्या खुद्द नटाचीच रति होती. ती नटाची रति रामरतीची अनुकरणरूप कशी? अशा अनेक अडचणींमुळें अनुकरणवाद गळून पडतो.

भरतानेंसुद्धा 'अनुकरण' हा शब्द वापरला आहे. पण तो त्यानें व्यवहारातील स्त्रीपुरुषाच्या मनोव्यापाराचें अनुकरण म्हणजे नाट्य अशा संदर्भानें वापरला आहे.

'सप्तद्वीपानुकरणं नाट्यमेतद्भविष्यति।
येनानुकरणं नाट्यं एतत् तत् यन्मया कृतम् ॥'
(ना. शा. १-१२०)

'लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम्।' (ना शा १-११३)

श्रीशंकुक याच्या 'अनुकरण' शब्दाचा अर्थ व भरतानें योजिलेल्या 'अनुकरण' शब्दाचा अर्थ ह्यात परीच तफावत आहे. याप्रमाणें शंकुकाचें मत खण्डित झालें.

भट्टनायक : नाटकात नटाला येणारा अनुभव तो माझाच असें रसिकाला वाटणें ह्याला भट्टनायक साक्षात् अनुभव म्हणजे प्रतीति म्हणतो व त्या अर्थानें रसिकाला रसाची प्रतीति होत नाहीं, तो उत्पन्नहि होत नाहीं असें त्याचें मत आहे. आपल्या म्हणण्यास योग्य तीं कारणें दाखवून अखेर स्वत:चें मत तो मांडतो तें असें–तो रसास्वादात तीन व्यापार कल्पितो, १ अभिधा, २ भावना व ३ भोगीकरण.

(१) अभिधा–जिच्या द्वारें शकुन्तला ह्या शब्दानें कण्वाची मुलगी व दुष्यंताची पत्नी असा विशिष्ट बोध होतो ती शब्दशक्ति अभिधा होय. अभिधेत लक्षणेचाहि समावेश होतो (अभिधापि लक्षणैव–लोचनटीका), पण नाटकात सामाजिकास शकुन्तलेची प्रतीति व्यक्तिनिरपेक्ष व्हावी लागते, ह्यासाठीं दुसरा (२) भावना किंवा भावकत्व नांवाचा व्यापार त्यानें मानिला आहे. भावकत्व म्हणजे विभाव व स्थायी भाव याच्या ठिकाणचें व्यक्तित्व काढून टाकून तो सर्व-सामान्य भाव आहे असें मानणें.

काव्यातील निर्दोषता व गुणालंकार आणि नाटकातील अभिनय व रंगभूमीची सजावट ह्यायोगें सामाजिकाच्या मनाची विशिष्ट अवस्था होते. ह्या अवस्थेंत शकुन्तला ही एका विशिष्ट कालातील, विशिष्ट स्थलातील, तसेंच एका विशिष्ट व्यक्तीची कन्या व एका विशिष्ट व्यक्तीची पत्नी आहे ह्याची त्यास विस्मृति पडते. आणि शकुन्तला ही एक सामान्य कमनीय स्त्री म्हणून त्याला प्रतीत होते. (विभावादिसाधारणीकरणात्मना।). ह्याच मन स्थितींत तो स्वत:चें व्यक्तित्व व स्थलकाल विसरतो आणि आनंदास्वादास योग्य अशी अवस्था त्याला प्राप्त होते. (निबिडनिजमोहसंकटतानिवारणकारिणा, अनुभवस्मृत्यादि

विलक्षणेन ।). आतां तिसरा व्यापार म्हणजे (३) भोगीकरण हा होय.

ह्या व्यापारांत काव्यगत व्यक्तींचे साधारणीकृत विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव व स्थायिभाव यांचा प्रेक्षकांस आस्वाद मिळतो. हा आस्वाद त्याचा प्रत्यक्ष अनुभव किंवा स्मृति ह्यांहून निराळा असतो. ह्या अवस्थेंत सामाजिकाच्या चित्तांत सत्त्वगुणानें रज व तम ह्या दोन गुणांवर प्रभुत्व मिळविलेलें असतें. त्यामुळें त्याच्या हृदयांत सत्त्वगुणाचाच प्रकाश पडलेला असतो; पण त्याचें मन पूर्णपणें सत्त्वगुणानें व्याप्त होत नाहीं. त्या ठिकाणीं रज व तम ह्या गुणांचें कांहीं अंशानें कां होईना अस्तित्व असतें. त्यामुळें त्याच्या ज्ञातृत्वाची जाणीव लोप पावलेली नसते. ह्या अवस्थेंत त्यास प्रत्यक्ष ब्रह्मास्वादाचा नसला तरी ब्रह्मास्वादसदृश असा आनंद प्राप्त होतो.

या मतांतील विचारणीय गोष्टी—भट्टनायक 'संयोग' शब्दानें भोज्यभोजकभाव सुचवितो आणि रसनिष्पत्ति म्हणजे 'भुक्ति' असें त्याचें मत आहे.

'संयोगा'चें अधिक स्पष्टीकरण करायचें झालें तर असें म्हणतां येईल कीं, प्रथम काव्यगत विभावादींचें साधारणीकरण होतें. (**साधारणात्मना ज्ञानम्** ।). मग हे साधारणीकृत विभावादिक काव्यगत व्यक्तींच्या स्थायी भावाला प्रेक्षकाच्या सत्त्वगुणप्रधान मनाचें भोज्य होण्यास योग्य करतात. उपभोग घेणारें (भोजक) रसिकांचें मन, काव्यगत व्यक्तींचे साधारणीकृत स्थायी भाव हें उपभोगिलें जाणारें (भोज्य) आणि त्या स्थायी भावाला भोज्यत्व प्राप्त करून देणारे काव्यगत विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव हे होत. ह्या अर्थानें भोज्यभोजकभाव समजावा.

भट्टनायकाच्या उपपत्तींत काव्यगत (Objective) मानलेला रस पहिल्यानेंच रसिकगत (Subjective) झाला. कारण प्रेक्षकाच्या आनंदाचें कारण त्याच्याच हृदयांत आहे हें येथें प्रथमच सांगितलें आहे.

अभिनवगुप्ताची उपपत्ति—

मागील सर्व मतांतील दोष टाळून अभिनवगुप्तानें आपली सर्वमान्य उपपत्ति पुढीलप्रमाणें मांडली आहे—

भरतमुनीच्या वचनानुरोधानेंच त्यानें आपली उपपत्ति सांगितली आहे. काव्यार्थ म्हणजे रस. त्याची प्रतिपत्ति दोन प्रकारची—

१ केवळ काव्यशब्दश्रवणानें होणारी, व २ विभावादींच्या साक्षात्कारानें होणारी. या प्रतिपत्तीचा अधिकारी सहृदय. विमल म्हणजे तेजस्वी कल्पनाशक्तीनें ज्याचें हृदय युक्त आहे तो सहृदय. (**विमलप्रतिभानशालिहृदयः** ।

अ. भारती, पृष्ठ २८०). 'ध्वन्यालोका'च्या आपल्या 'लोचन' टीकेंत तो सहृदयाचें अधिक विस्तृत लक्षण देतो—'काव्याच्या परिशीलनानें आणि लोक व्यवहाराच्या निरीक्षणानें मनोदर्पण निर्मळ झाल्यामुळें ज्याच्या ठायीं वर्ण्य विषयाशीं तादात्म्य पावण्याची योग्यता उदित झाली आहे ते परभावनाशीं समरस होणारे सहृदय होत. (येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः। लोचन).

असा सहृदय भयानक (शाकुन्तल १ ७), शृंगार (कुमार ३.६७) इत्यादि रसांचीं स्थळें वाचीत आहे अशी कल्पना करून त्या रसिकाच्या हृदयात भयानकादि रस कसे निष्पन्न होतात ते त्यानें सोदाहरण दिलें आहे.

(१) सहृदयाच्या मनात उपजतच कांहीं वासना सुप्तरूपानें असतात. ह्या वासनांनीं युक्त असलेल्या मनुष्यप्राण्याची प्रवृत्ति दुःखपराङ्मुख व सुखाभिमुख असते. (दु.खसंश्लेषविद्वेषी सुखास्वादनसादरः।).

म्हणून त्याच्या ठिकाणीं चांगल्या वस्तूंबद्दल प्रेम असतें (रति), आपल्यापेक्षा जे अपकृष्ट आहेत त्याना तुच्छ लेखण्याचीहि त्याची प्रवृत्ति असते (हास), इच्छित वस्तूच्या प्राप्तीसाठीं झगडत असताना त्याला उत्साह प्राप्त होतो (उत्साह), ह्या कार्यांत त्यास प्रतिरोध झाला तर तो रागावतो (क्रोध), आणि प्रतिस्पर्ध्याचें सामर्थ्य नसल्यास तो भितो (भीति), इच्छिलेल्या वस्तूचा वियोग त्यास शोक देतो (शोक), अशा प्रकारें वस्तुसंपादन चालू असताना त्याचें अनुचितत्व त्याला आदळतें (जुगुप्सा), व तो त्यापासून पराङ्मुख होतो (निर्वेद), व शेवटीं आपलं श्रेष्ठ कर्तव्य दुसरेंच आहे हें कळताच तो विस्मय पावतो (विस्मय).

या कायमच्या चित्तवृत्तींस स्थायी भाव ही संज्ञा आहे. ह्या सर्वांच्या ठायीं असतात. काव्यवाचनादि प्रसंग चालू असताना त्या उद्दीपित होतात. या उद्दीपनाचें कार्य काव्यगत विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव हे करतात. मात्र हें उद्दीपनाचें कार्य विभावादि आपल्या व्यक्तिगत स्वरूपात न करता आपल्या साधारणीकृत स्वरूपात करतात, व रसिकाचा स्थायिभावहि साधारणीकृतच असतो. त्याचें व्यक्तित्व नष्ट झालेलें असत. ही गोष्ट पुढील उदाहरणावरून अभिनवगुप्त सिद्ध करतो—कुमारसंभवाच्या तिसऱ्या सर्गांत एक प्रसंग आहे. पार्वती तप करीत असलेल्या शंकराकडे पुष्करबीजमाला घेऊन आली व तिनें ती शंकरास अर्पण केली शंकर ती घेऊं लागले. इतक्यात मदनानें आपला बाण त्याच्यावर रोखला.

त्यामुळें शंकरानें पार्वतीकडे मदनविह्वावस्थेंत तिर्यग्विलोकन केलें. त्यायोगें लाजलेली पार्वती तोंड फिरवून तिरपे कटाक्ष टाकीत मोहकपणें उभी राहिली. (कुमार ३. ६६–६७–६८). मुग्ध शृंगाराचा हा मनोहर प्रसंग आहे.

या ठिकाणीं शंकर व पार्वती हे विभाव आहेत. दोघांच्याहि हृदयांत मदनावेशोत्पत्ति झाल्यामुळें त्यांच्या चर्येत झालेलें विकारदर्शन व शरीराची झालेली विशिष्ट हालचाल हे झाले अनुभाव. लज्जादि तात्पुरते उत्पन्न झालेले जे विकार ते व्यभिचारी भाव. हे सर्व काव्यगत होत. पण रसिकहृदयांत येतांना ते साधारणीकृत होऊन येतात. म्हणजे हिमालयाची मुलगी आदिमाता पार्वती आणि हिमालयाच्या एका विशिष्ट प्रदेशांत तप करीत असलेला त्रैलोक्याधिपति शंकर ह्यांच्यामध्यें हा प्रसंग अति प्राचीन काळीं घडला; या सान्या वस्तूंतील विशिष्टपणा वाचकाच्या हृदयांत प्रवेश करीत नाहीं. त्याच्या मनःचक्षूंसमोर स्थलकालनिरपेक्ष व त्याच वेळीं व्यक्तिनिरपेक्ष नव्हे तर देवत्वनिरपेक्ष असें एक प्रणयियुग्म उभें असतें. त्यामुळें त्याच्या मनांतील सुप्त स्थिरवृत्ती जागृत होतात. त्या सुप्त वृत्तीहि साधारणीकृत* स्वरूपांतच व्यक्त होतात. चाललेला शृंगार माझाच आहे अगर माझ्या कन्येचा आहे असें त्यास वाटलें तर त्यास लज्जा उत्पन्न होईल. वास्तव रसिकाच्या ठिकाणीं उद्दीपन पावणाऱ्या भावनांचें स्वरूप असेंच असावें कीं त्या रसिकाच्या जागीं कोणीहि दुसरा रसिक आणून बसविला तरी त्यास तोच प्रत्यय यावा. रसास्वादांत कोणाहि व कोणत्याहि रसिकास तोच अनुभव यावयास हवा. जेथें जेथें धूम तेथें तेथें अग्नि ही जशी व्याप्ति तद्वतच जेथें हा प्रकारचा शृंगार तेथें ह्याच प्रकारचा रसिकांचा अनुभव अशी व्याप्ति असावी. जोंपर्यंत काव्यगत विभावादींचा व्यापार चालू असतो तोंपर्यंत रसप्रतीति होते. तो थांबला कीं ती बंद होते. कारण स्थायिभाव पुन्हा सुप्त स्वरूपांत राहतात.

अशा आस्वादाच्या वेळीं रसिकाचें मन अव्यग्र (वीतविघ्न) असावें; कारण रसिकाच्या तादात्म्याच्या आड अनेक विघ्नें येतात. नाट्यवस्तूची असंभाव्यता, 'हा सुखकारक प्रसंग लवकर संपणार' ही जाणीव इत्यादि गोष्टी रसिकाच्या एकाग्र चित्तवृत्तींत विघ्नें आणतात. हीं विघ्नें आलीं नाहींत तरच रसिकास तन्मयावस्था प्राप्त होते.

---

*टीप–स्थायिभावांच्या या साधारणीकृत स्वरूपावरून मागें पृ. ११७ वर रसिकाच्या स्थायिभावांना मानसशास्त्रांतील Concrete General Sentiments असें जें म्हणण्यांत आलें आहे तें किती योग्य आहे हें वाचकांच्या लक्षांत येईल.

त्याच्या मते रसनिष्पत्तिप्रक्रिया अशी—

१ विभावाचें कार्य 'विभावना' म्हणजे बीजाला अंकुरदशेप्रत आणणें,

२ अनुभावाचें कार्य 'अनुभावना' म्हणजे तो अंकुर आस्वादाला योग्य करणें,

व ३ व्यभिचारिभावाचें कार्य 'समुपरंजन' म्हणजे तो अभिव्यक्त करणें.

(विभावनानुभावनासमुपरञ्जकत्वमात्रप्राणैः । पृष्ठ २८५).

रसिकाचा गुप्त स्थायिभाव वरील क्रमानें विभावानुभावव्यभिचारींनीं अभिव्यक्त झाला की त्याची चर्वणा चालते. रसिकाचा स्थायिभावसुद्धा साधारणीकृत होतो. पण विभावादींनीं रसिकस्थायिभाव अभिव्यक्त तरी का होतो? याला उत्तर काव्यातील पात्राचे विकारविचार व रसिकाचे विकारविचार जुळते असतात म्हणून. (हृदयसंवादात्मकसहृदयत्ववलात्...तन्मयीभावोचितचर्वणाप्राणतया ...तद्विभावादिसाधारण्यवशसंप्रबुद्धोचितनिजरत्यादिवासनावेशवशात्। पृ. २८६). हृदयसंवादामुळें काव्यनाटक वाचण्यात गोडी वाटते. शिवाय सर्वच व्यवहार व्यक्तिनिरपेक्ष व साधारणीकृत असल्यानें ताटस्थ्य उत्पन्न होऊन आनंद होतो. (विशेषान्तरानुपहितत्वात् सा रसनीया। पृ. २८१).

त्याच्या मतें 'नाटक हें सत्यसृष्टीचें पूर्णपणें अनुकरण, प्रतिबिंब व चित्र नाहीं. तसेंच तें सत्यसृष्टिसदृश नाहीं व तदारोपितहि नाहीं. तें स्वप्न नव्हे कीं इंद्रजालहि नव्हे. तसेंच त्याचें रसिकाला जें ज्ञान होतें तें सम्यक् ज्ञान नव्हे, भ्रान्ति, संशय, आरोप इत्यादि प्रकारचें नव्हे. आस्वादरूप जी संवेदना तिनें नाटक रसिकाला ज्ञात होतें. हेंच त्याचें स्वरूप. (तत्र नाटकं नाम लौकिक पदार्थव्यतिरिक्तं तदनुकारप्रतिबिम्ब ...... आस्वादनरूपसंवेदनसंवेद्यं वस्तु रसस्वभावं इति वक्ष्यामः। पृ. ३).

अभिनवगुप्ताच्या विवेचनांतील विचार्य गोष्टी—'संयोग' ह्या शब्दाचा अर्थ स्पष्ट करून सांगतांना त्यानें त्याचे दोन भाग कल्पिलेले दिसतात. प्रथम नटाचे अनुभाव व व्यभिचारी भाव मूळ नायक जो राम त्याचा स्थायी भाव सुचवितात. येथें सूचक–सूच्य–भाव आहे. नटाचे अनुभाव व व्यभिचारी भाव हे सूचक व रामाचा स्थायी भाव हा सूच्य होय. हा स्थायी भाव योग्य तऱ्हेनें सूचित केलेला नसल्यास काव्यास्वादनात विघ्न येतें. ह्यास अभिनवगुप्त 'संशययोग' नांवाचें सातवें विघ्न म्हणतो. हाच व्यापार पुढें चालतो व त्याचा संबंध रसिक-हृदयाशीं येतो. येथें संयोग म्हणजे अभिव्यंग्य–अभिव्यंजक–भाव होय. कारण काव्यगत विभावादिसामग्री ही अभिव्यंजक व रसिकाचा स्थायी भाव म्हणजे

अभिव्यज्य होय. लौकिक चित्तवृत्तिरूप स्थायिभाव रस होणार नाहींत व विभावादींचें औचित्यहि रसनिष्पत्तींत आहे. म्हणून सूत्रांत 'स्थायिभाव' हा शब्द घातला नाहीं. 'निष्पत्ति' म्हणजे काव्यगत सामग्रीनें मूळ नायकाच्या स्थायी भावाची सूचना व रसिकहृदयगत स्थायी भावाचें अभिव्यंजन होय. आतां अभिनवगुप्ताच्या ह्या अर्थानुरूप भरतसूत्राचें विवरण पुढीलप्रमाणें होईल.

'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः।' याचा अर्थ असा कीं, 'काव्यगत विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव ह्यांच्या संमेलनानें मूळ नायकाचे भाव सूचित होऊन रसिकचित्तांतील तत्संवादी सुप्त स्थायिभाव अभिव्यक्त केले जातात.' हीच रसनिष्पत्ति होय.

अभिनवगुप्ताच्या ह्या अभिव्यक्तीवर भट्टनायकानें घेतलेल्या एकदोन आक्षेपांचा विचार केला पाहिजे. भट्टनायक हा सांख्यमताभिमानी मीमांसक होता. त्याला व्यंजना किंवा ध्वनि हा मान्य नव्हता. भट्टनायक हा आनंदवर्धन, भट्टतौत, व त्याचा शिष्य अभिनवगुप्त यांच्या नंतरचा किंवा अभिनवगुप्ताचा वृद्ध समकालीन. त्यामुळें त्याला ध्वनि किंवा व्यंजना माहीत होती. पण त्यानें ती मान्य केली नाहीं. इतकेंच नव्हे तर आपल्या 'हृदयदर्पण' नांवाच्या ग्रंथांत त्यानें ध्वनिमत खोडून काढण्याचा प्रयत्न केला आहे.

त्याचे अभिव्यक्तीवरचे आक्षेप असे–१ रस नुसते अभिव्यक्त होतात असें म्हटल्यानें ते पूर्वी सिद्ध स्वरूपांतच होते असें झालें. मग रसनिष्पत्तीचा अर्थ कसा लागेल ? यावर अभिनवगुप्ताचें उत्तर असें कीं, स्थायी भाव म्हणून ते रसिकहृदयांत सूक्ष्म रूपानें असतात व विभावादींच्या व्यापारामुळें ते अभिव्यक्त होतात. त्यामुळें 'रस प्रतीत होतात' हा शब्दप्रयोग 'तो ओदन (भात) शिजवितो' या वाक्याप्रमाणें पुढें होणाऱ्या परिपाकाचें रूप लक्षांत घेऊन केलेला भाषाव्यवहार होय. (रसाः प्रतीयन्ते इति ओदनं पचतीतिवद् व्यवहारः। लोचनटीका). २ सूक्ष्मरूपांतले स्थायिभाव जर विभावादींनीं व्यक्त होतात तर विभावादि कमीअधिक बलवान् असतील त्या मानानें रसप्रतीतिहि कमीअधिक उत्कट होईल हा त्याचा दुसरा आक्षेप. पण अभिनवगुप्तमतानें हा आक्षेप नसून वस्तुस्थितीच आहे. ही गोष्ट अभिव्यक्तिवाद्यांना अमान्य नाहीं. म्हणूनच बलवान् विभाव असले पाहिजेत म्हणजे रसाला उत्कटता येईल असें त्याचें म्हणणें आहे. ३ कार्यापूर्वी कारण असतें हा नेहमींचा नियम; पण तुमची रसाभिव्यक्ति ही विभावादींच्या व्यापारसमकालीन असते. या तिसऱ्या आक्षेपावर अभिनवगुप्त

म्हणतो कीं रसप्रक्रिया हा व्यापार अलौकिक असल्यानें हें दूषण नव्हे तर भूषणच आहे. ध्वनिकारांच्या मतें रस हा 'असंलक्ष्य–क्रम–व्यंग्य–ध्वनि' आहे. त्यामुळें त्यात क्रमाला जागा नाहीं. पानकाच्या (सरबत किंवा सार) रसास्वादाचे वेळीं जशी त्यांतील सर्व द्रव्यांची गोडी तें चाखले जात असतां एकदम येते त्याप्रमाणें काव्यरसहि चर्वणासमकाल एकदमच प्रतीत होतात.

वर दिलेल्या भट्टलोल्लटादींच्या मतांचा संक्षेपानें विचार करून त्यांची अनुचितता व उणेपणा सिद्ध केल्याशिवाय अभिनवगुप्ताच्या उपपत्तीची सत्यता ध्यानीं येणार नाहीं.

भट्टलोल्लट झाला काय किंवा शंकुक झाला काय या दोघांनाहि प्रेक्षकांच्या आनंदाचें खरें कारण सांपडलें नाहीं. एकानें प्रेक्षकांचा नटावरील रामाचा आरोप हें प्रेक्षकांच्या आनंदाचें कारण सांगितलें, तर दुसरा म्हणाला कीं, 'नटाच्या विभावानुभावांवरून त्याचे ठिकाणीं रामाच्या रतीचें सादृश्य उत्पन्न झालेलें सामाजिकांना दिसतें व त्यावरून ते अनुमान काढतात कीं हा नट सीताविषयक रति धारण करणारा रामच आहे. ही अनुमिति त्यांच्या आनंदाचें कारण.' पण भटलोल्लटाचा आरोप किंवा श्रीशंकुकाची ही अनुमिति वाचकांच्या ठिकाणीं आनंदच कां उत्पन्न करतात हें ते सांगूं शकत नाहींत. त्यामुळें कांहीं ठिकाणीं क्वचित् आनंद होतहि असेल; पण रज्जूवर सापाचा आरोप केला तर भीति वाटते, व 'क्रोधानें लाल डोळे केलेला माणूस शस्त्र धारण करून माझेकडे येत आहे त्या अर्थी तो मला मारणार' ही अनुमिति आपली पांचावर धारण बसविते हें प्रसिद्ध आहे. शिवाय काव्यांतील शोकापासून वाचकास आनंद कां व्हावा हें तर या दोघासहि सांगतां येत नाहीं. ज्याचे ठायीं आनंदोत्पत्तिरूप कार्य होतें त्याच प्रेक्षकांच्या हृदयात त्याचें उत्पत्तिकारण असावयास नको काय? मूळ नायक व प्रेक्षक यांच्यामध्यें नाटकांत अवश्य असणाऱ्या या नटानें या दोघानाहि चकविलेलें दिसतें. यास्तव या नटाबद्दल दोन शब्द लिहिले पाहिजेत.

नाट्यांतील रसप्रतीतींत नट अवश्य असला तरी तो मूळ भूमिकेचा केवळ प्रतिनिधि आहे. या नटाला सामाजिकांनीं राम मानावयाचा आहे. आतां रामाचें आणलेलें उसनें सोंग तो जितक्या कौशल्यानें व तादात्म्यानें वठवील तितकी प्रेक्षकांची रामप्रतीति अधिक दृढ होईल. फार चांगल्या नटाची भूमिकेशीं तन्मयता इतकी होते कीं त्याचा शोक किंवा क्रोध पुढें बराच वेळ टिकतो असें सांगतात. याप्रमाणें नट मूळ भूमिकेशीं तन्मय होईल. पण त्याला अलौकिक रसाचा

आस्वाद मात्र घेतां येणार नाहीं. विश्वनाथ म्हणतो, 'राघवादेः सरूपतां दर्शयन्नर्तको नैव रसस्यास्वादको भवेत्।' (सा. द. ३।१९). कारण मी रामाची किंवा सीतेची भूमिका करतों आहे, अशी व्यक्तिनिष्ठ जाणीव त्याला ठेवावी लागते. 'सोऽस्मीति मनसा स्मरन्' म्हणजे तोच मी हें मनांत वागवून नटानें काम करावें असें भरत म्हणतो (ना. शा. २६–१७–१८–१९). नटाला मूळ भूमिकेच्या तन्मयतेनें आनंद होईल. पण तो आनंद लौकिक–स्वरूप होय. नटाला तसला रस प्रतीत होतो असें धनंजय म्हणतो (द. रू. ४. ४२). गूढ विद्येंत मृतात्म्यांच्या इच्छाप्रदर्शनाला जसा कोणी संवेदनक्षम माणूस माध्यम (Medium) म्हणून लागतो तसेंच नटाचें आहे. मूळ भूमिकेच्या तादात्म्याची तन्द्री त्याला येत असली तरी अलौकिक रस प्रेक्षकच चाखूं शकणार! या बाबतींत संगीतरत्नाकरांतील वचन मोठें उद्बोधक आहे. (अ. ७. १३७१) मध्यें म्हटलें आहे कीं, 'किंचिन्न रसं स्वदते नटः। सामाजिकास्तु लिहते रसान् पात्रं नटो मतः।' सामाजिकाच्या रसास्वादांत पिण्याच्या भांड्याचें स्थान नटाला आहे! यापेक्षां अधिक महत्त्व त्याला रसप्रतीतीच्या अन्तःस्थ विचारांत देऊं नये हेंच खरें. परभूमिका करणाऱ्या नटांना 'पात्रें' ही संज्ञा यामुळेच दिलेली दिसते!!

आता तिसरा टीकाकार जो भट्टनायक त्याच्या मतानें मात्र सत्याची बरीच मजल गांठली. त्यानें रसास्वादांत अभिधा, भावना आणि भोगीकरण हे तीन व्यापार सांगितले. त्यांपैकीं 'भावकत्व' किंवा 'भावना' यांतील साधारणीकरणाची कल्पना फारच बहारीची असून 'भोगीकरणां'त त्यानें प्रेक्षकाच्या आनंदाचें कारण प्रेक्षकहृदयांतच आहे हें तत्त्व प्रथम सांगितलें. तसेंच नाट्यांतील अभिनय, रंगभूमीची सजावट व काव्यांतील शब्दार्थालंकारादि बाह्यांगें यांचें प्रयोजन त्यानें बरोबर ओळखलें. पण त्याच्या मतांत कांहीं दोषही आहेत. त्यानें 'भावकत्व' व 'भोगीकरण' असे जे दोन व्यापार मानले त्यांचें प्रयोजन नव्हतें. अभिधा नुसता वाच्यार्थ सांगते. तीवरूनच विभाव व अनुभावादींच्या सूचित अर्थाची प्रतीति, त्यांचें साधारणीकरण, व रसाची अभिव्यक्ति ह्या गोष्टी व्यंजनाशक्तीनेंच होतात. नटानें अमुक एक अनुभाव दर्शविला तर त्याच्या मागें अमुक एक विकार आहे ही सूचना सहृदयाला व्यंजनेनें येते. त्याचप्रमाणें विभावादींचा विशिष्ट स्थलकालादींचा नाश व्यंजनेनेंच सूचित होतो. त्यामुळें व्यंजनाव्यापारानें होणाऱ्या या कार्यासाठीं दोन स्वतंत्र शक्ति मानणें चुकीचें नसलें तरी

अनावश्यक होय. तसेंच या उपपत्तींतील दुसरें महत्त्वाचें व्यंग म्हणजे भट्टनायक 'भोगीकरण' व्यापारात जो भोग मानतो तो साधारणीकृत काव्यगत विभावादींनीं उप भोगयोग्य केलेल्या काव्यगत व्यक्तींच्या स्थायिभावाचा. पण रसिक काव्यगत व्यक्तींच्या स्थायिभावाचा उपभोग घेत नसून त्यानीं उद्दीपित अशा स्वताच्या स्थायिभावाचाच घेतो ही गोष्ट भट्टनायक विसरला. या दुरुस्त्या अभिनवगुप्तानें पुढें केल्या.

वरील तीनहि मतात दोष असले तरी त्या मताची योग्यता वाचकानीं दृष्टी आड करू नये. सत्यशोधनासाठी चाचपडत जाणाऱ्या बुद्धीच्या चुकासुद्धा इतरास मार्गदर्शन करतात. सत्य हें कोणाच्याहि हातास एकदम गवसत नाहीं. निर निराळ्या मार्गांतून चुकतमाकत पण नेटानें तें पुढें पुढें येत असतें. खुद्द अभिनव गुप्तानेंहि मागील टीकाकाराबद्दल आदरच दर्शविला आहे. 'त्यानीं मारलेल्या आडव्याउभ्या रेघाचें मीं पूर्ण चित्र बनविलें व त्याच्या पूर्वसंकल्पित योजना मीं शोधनपूर्वक पुऱ्या केल्या' असेंच तो म्हणतो. अभिनवगुप्ताच्या उपपत्तीचें वैशिष्ट्य असें कीं त्यानें मूळ ग्रंथकार जो भरतमुनि त्याचा खरा अभिप्राय ध्यानीं घेऊन त्यात त्यानें सूचित न केलेलें नवें काहीं न घुसडता त्याच्याच शब्दयोजनेच्या धोरणानें त्याचें मत विशद करून दाखविलें आहे.

भरताचें मत त्याच्याच शब्दात काय होतें हें पहाणें या ठिकाणीं प्रस्तुत होईल. मागें सांगितल्याप्रमाणें त्याचें लिहिणें सूत्रमय व तें नाट्यशास्त्राच्या सहा व सात या दोन अध्यायात इकडेतिकडे विखरून टाकलेलें आहे. त्यामुळें त्याला एका सारसळींत गोवून तें पुढीलप्रमाणें मांडता येईल.

'पाहिलें असता आणि ऐकिलें असतां जें आमची करमणूक करील असें काहीं आपल्याकडून आम्हास पाहिजे आहे' (**क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद्भवेत्** । ना. शा. १–११), अशी विनति इंद्रादि देवानीं ब्रह्मदेवास केली, व तीवरून त्यानें 'नाट्य' नावाचा पाचवा वेद रचला. (**नाट्याख्यं पञ्चमं वेदम्** । १-१५). या नाट्याच्या उत्पत्तिकथेवरून नाट्य निर्माण करताना भरताचा हेतु आनंदोत्पत्ति होता हें स्पष्ट आहे. तसेंच, '**प्रयोगपरितोषिताः**' (१६०), '**हृष्टाः समभवन् सर्वे**' (४.४) आणि '**ततो भूतगणाः हृष्टाः कर्म-भावानुकीर्तनात्** ।' (४-१०, ११) या नाट्यशास्त्रातील त्याच्या उल्लेखावरून तो प्रयोग पाहून प्रेक्षकाना आनंद झाला, व त्याचें पर्यवसानहि आनंदात झालें असें स्पष्ट दिसतें. (तसेंच १. ११५–१२३). नाट्यातील आनंदोत्पत्तीची मुख्य मदार मनुष्याच्या भावनावर्णनावर आहे. इतकेंच नव्हे तर नाटक

हें सुखदुःखात्मक जनस्वभावाचें अनुकरण किंवा त्याच्या भावनांचें संकीर्तन आहे असें भरत स्वच्छ सांगतो. (**लोकवृत्तानुकरणं नाट्यम्** । १. ११३, ११४ व **त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम्** । १. १०६). आणि भावनांशीं संबंध आला कीं आपण रसाजवळ येऊन ठेपलों. तेव्हां नाट्काच्या संगीत, नृत्य, रंगभूमीची सजावट इत्यादि अंगोपांगांत ' रस ' ही प्राणभूत गोष्ट आहे; व हाच अर्थ भरतानें '**न हि रसाद् ऋते कश्चिदपि अर्थः प्रवर्तते** ।' (६. ३४)—म्हणजे रसावांचून काव्यादि वस्तु (कश्चिदपि अर्थः) कांहींच उपयोगाची होत नाहीं; त्यांतला रस हाच परिणामकारी व हृद्य—या वचनांत व्यक्त केला आहे.

रस अथर्ववेदांतून घेतल्याचें (१.११४) सांगितलें आहे. व त्यांची निष्पत्ति '**विभावानुभाव०**' या प्रसिद्ध रससूत्रांत (६.३४) दिली आहे. मागें ' विषय-प्रवेश ' पृष्ठ ७-९ येथें सांगितल्याप्रमाणें रस शब्दाचा पारिभाषिक अर्थानें उपयोग ' नाट्यशास्त्रांत 'च प्रथम झाला. हा पारिभाषिक अर्थ मात्र स्वतंत्र तऱ्हेनें आला नसून केवळ औपम्यानें आला आहे. भोजनात निरनिराळ्या पदार्थांनीं मिश्रित अन्न चावून खातांना त्याची गोडी वाटते; त्याचप्रमाणें विभावादि सामग्रीनें युक्त अशा स्थायीच्या चर्वणेनें काव्यरस उत्पन्न होतो असें भरत, हाच दृष्टांत देऊन, सांगतो. (**को दृष्टान्तः? अत्राह–यथा हि नानाव्यञ्जनौषधिद्रव्यसंयोगाद् रसनिष्पत्तिर्भवति, यथा हि गुडादिभिर्द्रव्यैर्व्यञ्जनौषधिभिश्च षाडवादयो रसा निर्वर्तन्ते, तथा नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्तीति** । ना. शा. ६.३४).

भरतानें केलेलें विभावादींचें वर्णन मागें निकष २मध्यें येऊन गेलेलेंच आहे. आतां रसास्वादांतील आणखी कांहीं महत्वाच्या सिद्धान्तांचें भरतकृत सूचन पाहूं.

भरताला ' निष्पत्ति ' शब्दानें ' अभिव्यक्ति ' हा अर्थ सुचवावयाचा होता हें पुढील स्थलांवरून स्पष्ट आहे—' **एवमेते काव्यरसाभिव्यक्तिहेतवः एकोनपञ्चाशद्भावाः** । ' (७-९); ' **नानाभावाभिनयव्यञ्जितान् स्थायिभावान्** । ' (६–३४). तसेंच विभावादि काव्यगत सामग्रीनें उद्दीपित झालेले आपले स्थायिभावच रसिक चाखीत असतो हा महत्त्वाचा सिद्धांत भोजनाच्या दृष्टान्तानें त्यानें पुढीलप्रमाणें सूचित केला आहे—' **नानाभावाभिनयव्यंजितान् स्थायिभावान् आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्च गच्छन्ति** '। (६–३४) ' **बुधाः आस्वादयन्ति मनसा स्थायिभावान्** ' (६–३६). रसनिष्पत्तीसाठीं

(काव्यगत व्यक्ति व रसिक याचा) हृदयसंवाद व्हावा लागतो असें भरताचें मत आहे.

'योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः।
शरीरं व्याप्यते तेन शुष्कं काष्ठमिवाग्निना॥' (ना शा ७ १०)

तसेंच काव्यगत रससामग्रीचें व रसिकाच्या स्थायिभावाचेंहि साधारणीकरण व्हावें लागतें ही फार मोलाची गोष्ट भरतानें 'एभ्यश्च (एकोनपञ्चाशद्भावेभ्य) सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते।' (ना. शा. ७.९) या ठिकाणीं सांगितली आहे तसेंच नाटकातील प्रत्यक्ष व्यक्तींना महत्त्व नसून त्यानीं दर्शित सामान्य नमुन्याना (Types) महत्त्व असतें ही गोष्ट नाट्यशास्त्रात नाटकाच्या पहिल्याच प्रयोगाचे वेळीं रंगमंदिरात झालेल्या खळबळीचे रूपानें आलेली आहे (१. ५४ ते १०५) इंद्राच्या 'ध्वजमह' नावाच्या विजयोत्सवाचे वेळीं एक नाट्यप्रयोग करण्यात आला त्यात देवानीं दैत्याचा पराजय केल्याचा कथाभाग होता. तें पाहून प्रेक्षकात असलेले राक्षस खवळले. त्याना शांत करताना ब्रह्मदेवानें म्हटलें कीं, "माझें नाटक 'कर्मभावान्वयापेक्षी' 'शुभाशुभपरिकल्पक' आहे. यात विशिष्ट व्यक्तीवरच कटाक्ष नाहीं. कोणत्याच पक्षाचा अभिनिवेश न धरता अधर्माचें फल अशुभ व धर्माचें शुभ असें दाखविण्यास साधारण्यबुद्धीनें आम्हीं हें नाटक केलेलें आहे, त्याच ताटस्थ्यानें तुम्ही प्रयोग पहा. हें करताना जगाचा मूळ स्वभावहि बरोबर चित्रित व्हावा पण तो होत असता अगदीं जगातलें वैयक्तिक रूपहि त्यात येऊं नये हें नाजुक धोरण भरतानें साभाळावयास उपदेशिलें आहे. पहिल्यास त्यानें 'लोकधर्मी' व दुसऱ्यास 'नाट्यधर्मी" म्हटलेलें आहे.' (ना. शा. ६ १०, २५ व १३ ७२, ७४, ७७).

भरताच्या वरील सचित्र मतावरून अभिनवगुप्ताच्या भरतमतानुयायित्वाची कल्पना येईल. नाट्यशास्त्रावरील 'अभिनवभारती' व ध्वन्यालोकावरील 'लोचन' या दोन टीकाचा प्रभाव नंतरच्या टीकाकारावर पडला व सर्वांनीं अभिनवगुप्ताच्या मताचा स्वीकार आदरानें केला आहे. हेमचंद्र, मम्मट इत्यादींनीं अभिनवगुप्ताचें मत जसेंच्या तसें उचललें आहे. विश्वनाथानें साधारणीकरणव्यापार मान्य केला आहे. (व्यापारोऽस्ति विभावादेर्नाम्ना साधारणीकृति। सा द.३-९). पण इतर नावर्ताव तो भट्टनायकानें उल्लेखिलेल्या सांख्यमतातील सत्त्वादिगुणाचा उपयोग करतो (सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मय.। सा. द ३-२ आणि, रजस्तमोभ्यामस्पृष्टं मन. सत्त्वमिहोच्यते। ३-४).

विभावादींनीं स्थायिभाव व्यक्त होतो असें जरी विश्वनाथ म्हणतो (३-१) तरी त्याच्या टीकाकारानें ही 'व्यक्ति' सांख्यमताप्रमाणें 'परिणाम'स्वरूपाची आहे असें सांगितलें आहे. (व्यक्तो दध्यादिन्यायेन रूपान्तरपरिणतो व्यक्तीकृत एव रसः ।). रसप्रक्रियेसारख्या मानसव्यवहारांतहि त्या काळची तत्त्वज्ञानमतें शिरलीं यावरून आम्हा आर्यांच्या मनावर त्यांची केवढी पकड आहे हें सिद्ध होईल. श्रीशंकुक व महिमभट्ट हे नैयायिक, भट्टनायक सांख्यमतानुयायी मीमांसक आणि अभिनवगुप्त व जगन्नाथ वेदान्ती होते. आपल्या 'भक्तिरसायन' नांवाच्या ग्रंथांत मधुसूदनसरस्वतींनीं तर रसप्रक्रिया वेदान्त व सांख्य या दोन्ही मतांनीं सिद्ध केली आहे.

बहुतेक सर्वांनुमतें रस हा एक अलौकिक व्यवहार आहे. तो मानससाक्षात्कार आहे. त्याची प्रतीति हें सविकल्प ज्ञान नव्हे; कारण रसास्वादाचे वेळीं ज्ञाता व ज्ञेय यांची जाणीव लुप्त होते. फक्त सुखमय ज्ञानच काय ते होतें. तें निर्विकल्प ज्ञानहि नव्हे, कारण विभावादि सामग्रीची जाणीव त्यांत असते. तें योगी लोकांना होणारें सम्यक् ज्ञान नव्हे, कारण योगी अनात्म (आत्मेतर) पदार्थांकडे ताटस्थ्यानें पहात असतो. पण रसास्वादांत तर 'माझे स्थायी भाव उद्दीपित होत आहेत' अशी रसिकाला प्रतीति येते. तें अनुमानजन्य ज्ञान नव्हे, कारण येथील कार्यकारणहि अलौकिक असल्यानें त्याच्यामधील साध्यसाधनात व्याप्ति नाहीं. तसेंच रसास्वाद उपमिति नाहीं, केवळ अभिधा म्हणजे नुसता शब्दबोध नाहीं, केवळ लक्षणा नाहीं, अर्थापत्ति नाहीं आणि अनुपलब्धीहि पण नाहीं. तो अलौकिक व स्वानुभवगम्य आहे.

'रसगंगाधर'काराची उपपत्ति :

जगन्नाथानें आपल्या 'रसगंगाधरां'त अभिनवगुप्ताचार्यांच्याच उपपत्तीचा अनुवाद केला आहे; पण एका निराळ्याच पद्धतीनें त्यानें रसप्रक्रिया वर्णिली आहे. त्यानें रसास्वादाला ब्रह्मानंदाची उपमा देऊन रसप्रक्रियेचें वर्णन वेदान्तपरिभाषेंत केलें आहे. तो रसाच्या अभिव्यक्तीला '**भग्नावरणा चित्**' म्हणतो. 'ज्याप्रमाणें मृत्तिकापात्राखालीं झाकलेला दिवा तें झांकण काढलें कीं निकटवर्ती पदार्थांना प्रकाशित करतो व स्वतःहि प्रकाशतो, त्याचप्रमाणें आत्मचैतन्य, विभावादींनीं युक्त असलेल्या रत्यादि स्थायिभावांना, प्रकाशवितें. अन्तःकरणाचे रत्यादि धर्म या आत्म्यामुळें प्रकाशित होतात. तशीच विभावादि काव्यगत बाह्य-

सामग्री सहृदयाचे मनांत कल्पनाचक्षुपुढें उभी असल्यानें तीहि मानसच होते व तिच्यावरहि आत्म्याचा प्रकाश पडतो. अभिव्यंजक जे विभावादि त्यांची चर्वणा सुरू झाली कीं रसाची उत्पत्ति होते; ती थांबली कीं रसहि प्रतीत होण्याचा थांबतो. ही गोष्टहि आत्म्याप्रमाणेंच आहे. अज्ञानाचें आवरण काढलें कीं आत्मप्रकाश सुरू होतो व तें पूर्ववत् घातलें कीं तो बंद होतो. स्फोटाप्रमाणेंच रस हाहि नित्य व अविकार्य आहे. आत्मरूप चैतन्य नेहमींच आनंदमय आहे. अन्तःकरण आपल्या रति, क्रोध, भय, शोक इत्यादि वृत्तींसहवर्तमान त्यांच्याशीं एकरूप झालें कीं तेंहि आनंदानें उजळून निघतें. नित्यव्यवहारांत वरील चित्तवृत्तींवर आत्मानंदप्रकाश पडत नसल्यानें त्या दुःखरूप असतात. पण रसास्वादकाळीं चर्वणेनें आत्म्यावरचें आवरण दूर होऊन सर्वांवर आनंद पसरून दिला जातो. चैतन्यावर कटाक्ष ठेवून रसाला नित्य व स्वयंप्रकाश मानावें, रत्यादींवर कटाक्ष ठेवून त्याला कोणी अनित्य व परप्रकाश मानावें; हा भेद केवळ उपाधिकृत आहे. रसांतील चर्वणा म्हणजे आवरणभंग. '**रसो वै सः, रसं ह्येवायं लब्ध्वानन्दी भवति।**' हें तैत्तिरीय श्रुतिवाक्य येथें प्रमाण आहे. रसचर्वणाहि शब्दव्यापारानें उत्पन्न होत असल्यानें तिला शाब्दी व अपरोक्षसुखाचा ती आश्रय असल्यानें तिला अपरोक्षात्मिक म्हणावी.

जगन्नाथानें नव्य विद्वानांची म्हणून एक रसनिष्पत्तिप्रक्रिया दिली आहे. ती अशी—

काव्य किंवा नाटक यांत कवि किंवा नट विभाव प्रगट करतो. नंतर व्यंजनाव्यापारानें दुष्यन्तावर शकुंतलेची रति आहे असें ज्ञान रसिकास होतें. नंतर सहृदयतेमुळें उद्दीपित होणारा एक 'भावनाविशेष' (कल्पना?) नांवाचा दोष रसिकांच्या चित्तांत उत्पन्न होतो. कल्पिलेल्या या दुष्यन्तानें रसिकाचें मन व्याप्त होतें व 'मीच दुष्यन्त आहें' अशी भ्रान्ति त्याला होते, व त्यामुळें अनिर्वचनीय असा शकुन्तलाविषयक रति हा रस त्याचे ठायीं उत्पन्न होतो. 'भावनाविशेष'-दोषामुळें हा रस उत्पन्न होतो. तो दोष (काव्यवाचन किंवा प्रयोगदर्शन बंद पडल्यामुळें) नाहींसा झाला कीं, हा रसहि प्रतीत होण्याचा थांबतो. ही रसप्रतीति झाल्यावर रसिकाला जो आह्लाद वाटतो त्यावरून हा रस सुखकारकच आहे असें म्हटलें पाहिजे. दुष्यन्त खरा कीं खोटा व त्याचें प्रेम खरें कीं खोटें इत्यादि भेद त्या अवस्थेंत रसिकाला करतां येत नाहीं. म्हणून हा प्रकार अनिर्वचनीय आहे.

या नव्या विद्वानांना प्राचीनांचें 'साधारणीकरण' मान्य नाहीं. ते म्हणतात,

कीं प्राचीनांचें साधारणीकरण व्यर्थ आहे. कारण काव्यांतील शकुन्तलाशब्दानेंच 'शकुन्तला ही सामान्य स्त्री आहे' असें तिच्या जातित्वाचेंहि ज्ञान होतें व तें या दोषामुळें होतें; तेथें साधारणीकरण म्हणून निराळा व्यापार मानण्याची जरूरी नाहीं. (यदपि विभावादीनां साधारण्यं प्राचीनैरुक्तं तदपि काव्येन शकुन्तलादिशब्दैः शकुन्तलात्वादिबोधजनकैः प्रतिपाद्यमानेषु शकुन्तलादिषु दोषविशेषकल्पनं विना दुरुपपादम् । र. गं. पृ. २५).

'भावनादोषा'मुळे दुष्यन्ताशीं रसिकाचें तादात्म्य होतें व त्यामुळें त्याच्या शृंगाराचा सुखकारक अनुभव जसा रसिकाला येतो, तसा दुष्यन्ताच्या दुःखाचा दुःखकारक अनुभवहि रसिकाला आला पाहिजे, अशी शंका येते. त्याला ते उत्तर देतात कीं कार्यावरून कारणाची कल्पना करावी. प्रत्यक्ष सुख होतें असा अनुभव आहे. याचें कारण काव्यव्यापार अलौकिक आहे. त्याला जगांतील सामान्य नियम लावूं नयेत. शिवाय यांत सुख पुष्कळ व त्या मानानें दुःख थोडें होतें.

दुसरे कांहीं विद्वान् व्यंजनाव्यापारहि मानीत नाहींत. तसेंच हा प्रकार अनिर्वचनीय आहे असेंहि ते समजत नाहींत. काव्यार्थ ऐकला कीं एक विशिष्ट भ्रम होतो. त्यामुळें दुष्यन्त व आपण यांमध्यें रसिकांना अभेदज्ञान होतें. व आपलें तादात्म्य शकुन्तलाविषयक रति धारण करणाऱ्या दुष्यन्ताशीं होतें; व अशा तादात्म्यानें रस निष्पन्न होतो.

वरील दोन्ही मतांत 'भावनाविशेष' नामक दोष किंवा 'भ्रम' हे शब्द रसिकाच्या कल्पनाशक्तीचे वाचक दिसतात. रसनिष्पत्ति किंवा रसास्वाद या प्रक्रियांमध्यें कल्पना अवश्य असावी लागते व तीवर या दोन्ही मतांत विशेष जोर दिला गेला आहे, हें खरें असलें तरी रसिकहृदयांतील सुखवासनांचा व त्यांच्या ठिकाणच्या स्थायिभावांचा उल्लेख यांत नाहीं. तो तर कल्पनाशक्तीपेक्षां अधिक महत्त्वाचा आहे. परंतु प्रो. द. के. केळकर यांनीं 'या नव्या विद्वानांनीं कल्पनाशक्तीच्या व्यापाराचा नवा शोध लावला' असा त्यांचा गौरव केला आहे व अभिनवगुप्तादि प्राचीन विद्वानांना त्या दृष्टीनें कमी ठरवलें आहे. 'रसास्वादाच्या कोणत्याहि उपपत्तींत कल्पनाशक्तीला विसरून चालावयाचें नाहीं. असें असतां पूर्वींच्या साहित्यमीमांसकांना कल्पनाशक्तीचें अजिबाद विस्मरण पडलें हें आश्चर्यच म्हणावयाचें!' (काव्यालोचन, पृष्ठ १५४). तसेंच पुढें ते म्हणतात, 'रसास्वादाचें श्रेय काव्यनिष्ठ साधारणीकरणाच्या व्यापारास न देतां वाचकनिष्ठ कल्पना किंवा भावनाव्यापारास देण्यांत नव्या साहित्यकारांनीं जन्यांच्या पुढें पुष्कळच मजल मारली

आहे.' (पृष्ठ १५४).

प्रो. केळकरांचीं वरील मतें चिंत्य आहेत. पहिली गोष्ट अभिनवगुप्तादि प्राचीनांना 'कल्पनाशक्तीचें अजिबाद विस्मरण.' पडलें नव्हतें. अभिनवगुप्तानें जी 'मानसी प्रतीति' (मानससाक्षात्काराच्या स्वरूपाची) म्हणून सांगितली आहे किंवा रसिकास जें 'विमलप्रतिभानशालिहृदय' म्हणून म्हटलें आहे तें या 'कल्पनाशक्तीची' कल्पना त्याला असल्यावांचून ? 'कल्पनाशक्ति' हा प्रत्यक्ष शब्द त्यानें वापरला नसला तरी 'मानसप्रतीतीं'त किंवा 'प्रतिभानां'त किंवा 'वर्णनीय तन्मयीभवनयोग्यते'त (लोचनटीका) तो त्याला स्पष्ट अभिप्रेत आहे. कल्पनाशक्ति हा Imagination चा प्रतिशब्द अलीकडचा आहे. कल्पनाशक्तीशिवाय तादात्म्य संभवेल कसें ? ही गोष्ट प्राचीनास समजली नाहीं असें म्हणणें हा त्यांना अन्याय आहे. तसेंच 'साधारणीकरण' हें काव्यनिष्ठ आहे असें केळकर मानतातसें दिसतें. तेंहि बरोबर नाहीं. काव्यांतील शकुन्तलेचें जें साधारणीकरण होतें तें रसिकाच्या मनात, काव्यात नाहीं. म्हणून साधारणीकरणव्यापार वाचकनिष्ठ आहे.

एतावता या नव्या विद्वानांच्या मतात फारसें इशील नाहीं. त्यांचा हवाला भावनादोप, अलौकिकत्व व स्वानुभव यावरच असल्यानें त्यांनीं नवीन असें कांहींच सांगितलें नाहीं. म्हणूनच जगन्नाथानेंहि त्यांना विशेष महत्त्व दिलें नाहीं.

यानंतर जगन्नाथानें भट्टनायक, भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक व इतर अनेकांचीं बरींच अर्धीकच्चीं मतें दिलीं आहेत व तीं खोडूनहि काढलीं आहेत. कोणी विभाव, अनुभाव व संचारी भाव यांच्या संमीलित रूपालाच रस मानतात, कोणी वारंवार मनांत घोळविलेले विभाव म्हणजेच रस समजतात, इत्यादि मतें सांगून शेवटीं जगन्नाथ आपल्या मताप्रमाणें रससूत्राचा अर्थ पुढीलप्रमाणें देतो—

विभाव, अनुभाव व संचारी भाव यांच्या द्वारा म्हणजे त्यांच्यामुळें होणाऱ्या अभिव्यंजनानें (संयोग) चिदानन्दविशिष्ट स्थायिभावरूप रस निष्पन्न होतो. म्हणजे आपल्या आनंदरूपानें प्रकाशूं लागतो. अभिनवगुप्तानेंहि लोचनटीकेंत अशाच कांहीं सदोष मतांचा उल्लेख केला आहे.

'भगवद्भक्तिरसायनां'त मधुसूदनसरस्वतींनीं सांगितलेली रसास्वादावस्था पाहण्यासारखी आहे. ते म्हणतात, 'आपलें चित्त हें लाखेसारखें स्वभावतः कठिण आहे. पण काम, क्रोध, भय, स्नेह इत्यादि तापक विषयांशीं तें संलग्न झालें कीं वितळतें. चित्त अशा तऱ्हेनें पातळ झालें (द्रुत झालें) कीं त्यांत बाह्य वस्तूचा आकार पडतो व त्याच वेळीं त्यात वासनांचे रंग मिसळतात. या वेळीं प्रविष्ट झालेले रंग

कठिण हातात व पुनर्द्रवकालींहि जात नाहींत. या प्रतिबिंबित वस्तूच्या आकारालाच संस्कार, भावना, भाव, वासना इत्यादि शब्द आहेत. द्रुत चित्तांत प्रविष्ट होऊन तेथें पक्क्या झालेल्या वस्तूच्या आकाराला स्थायिभाव म्हणतात व तो व्यक्त झाला कीं आनंदमयरसरूप पावतो. 'चित्तांत असलेला परमानन्दस्वरूप भगवान् त्या त्या आकाराच्या (स्थायिभावाच्या) रूपानें रसत्व पावतो. हा चिदानंदांश विषयवासनांनीं झांकलेला असला कीं काम, क्रोध, भय इत्यादि रूपांनीं प्रकट होतो. हे झाले साधे रस, पण भक्तिरसांत चित्त भगवदाकार झालें कीं खरा आनंदरूप रस होतो.'

रसास्वादाची आणखी एक उपपत्ति महिमभट्टानें आपल्या 'व्यक्तिविवेक' या ग्रंथांत सांगितली आहे. महिमभट्ट हा नैयायिक होता. तो शब्दाचे दोनच अर्थ मानतो. एक वाच्य व दुसरा अनुमेय. (**अर्थो द्विविधो वाच्योऽनुमेयश्च।**). त्यानें आपल्या आवडत्या अनुमेय अर्थांतच शब्दांचे लक्षणा व व्यंजना हे व्यापार आणले आहेत. अर्थात् आनंदवर्धनाचार्यांचा त्रिप्रकारक ध्वनिहि त्यानें अनुमानात समाविष्ट केला आहे. वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि या दोघांची जी स्थिति तीच बिचाऱ्या रसध्वनीची. थोडक्यांत सांगावयाचें तर त्यानें रसाला अनुमानाचाच एक प्रकार मानिलें आहे. त्याचें म्हणणें संक्षेपतः असें—

रसप्रतीतींत ध्वनीचा व्यापार ध्वनिवादी असा सांगतात—विभावादींचें ज्ञान झाल्याबरोबर (समकालच) रत्यादि स्थायिभावांची प्रतीति होते व रत्यादिप्रतीति म्हणजेच रसप्रतीति. विभावज्ञान व रसप्रतीति यांमधील कोणताहि संबंध (कार्यकारण, ज्ञाप्यज्ञापक) किंवा त्याचा क्रम आपल्या लक्षांत येत नाहीं. दिवा व वस्तु जशा एकदम प्रगट व्हाव्या तसे विभाव व रस प्रतीत होतात, हे असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य नावाच्या ध्वनीनें होतें. यावर महिमभट्ट म्हणतो,

"विभाव म्हणजे रस असें कोणीच म्हणत नाहीं. विभावज्ञान ही पहिली क्रिया व रसप्रतीति ही दुसरी. यांच्यामध्यें कार्यकारणभाव आहे व म्हणून क्रमहि अवश्यच मानला पाहिजे. 'तो त्याच्या लाघवामुळें लक्षांत येत नाहीं' असें जसें ध्वनिवादी म्हणतात तसेंच आम्ही म्हणतों, आणि तो संबंध म्हणजे 'लिङ्गलिङ्गिभाव' म्हणजे विभाव हे ज्ञापक व रस हा ज्ञाप्य. यामध्यें अनुमेय अर्थच प्रधान आहे. म्हणून मोठ्या अनुमानांत लहान ध्वनि अन्तर्भूत झाला असें समजावें." (व्यक्तिविवेक, विमर्श १. पृष्ठ ६०–६३) यापुढें भट्टनायकाच्या मताचाच अनुवाद महिमभट्टानें केलेला आहे. तो अनुमितिवाद आपण मागें पाहिलाच आहे.

रसनिष्पत्तिप्रक्रियेची छाननी :

आपल्या नजरेस ही गोष्ट स्पष्टपणें आलीच आहे कीं वरील उपपत्ती देताना त्याच्या पुरस्कर्त्यांनीं केवळ मानसिक अनुभवावर न विसंबता मनोव्यापाराच्या पलीकडील क्षेत्रात पदार्पण केलें आहे. वेदान्तातील द्वैत व अद्वैत या दोन्ही मताप्रमाणें सगुण आणि निर्गुण ब्रह्म, सांख्याचें त्रिगुणात्मक प्रधान, वैयाकरणाचें स्फोटरूप ब्रह्म इत्यादि तत्त्वज्ञानाची परिभाषा या बाबतींत उपयोगात आणली गेली आहे. मानसशास्त्राचा जो अर्थ आज रूढ आहे त्याच्या दृष्टीनें हा तत्त्वज्ञानविचार त्यात येत नाहीं. पूर्वीच्या काळीं ज्ञानाचें पृथक्करण व विशिष्टीकरण (Specialization) झालेलें नसल्यानें कोणत्याहि ज्ञानशाखेच्या विचारात धर्म किंवा तत्त्वज्ञान यातील अखेरचे सिद्धान्त येत असत सर्व शास्त्रांना तत्त्वज्ञानाच्या मुखानें बोलावें लागे व त्याच्याशींच सलग्न होऊन रहावें लागे. त्यामुळें त्याचें पृथग्रूप ज्ञान होत नसे प्रत्येक गोष्टीचा संबंध परब्रह्माशीं पोचविल्यानें शास्त्रकारास त्या ज्ञानाची परावधि गाठल्याचें समाधान होई ही गोष्ट खरी पण रसास्वादासारख्या विषयात ब्रह्मपरिभाषेनें 'मला काहीं स्पष्ट सविकल्प ज्ञान झालें' असें आधुनिक वाचकास वाटण्याऐवजीं 'मी काहींतरी निर्विकल्पपणें उमगलों तर नाहीं ?' असा त्याच्या मनाला भास होतो, व सांगणाऱ्याऐकणाऱ्यामध्यें प्रतिपाद्याविषयीं 'अनिर्वचनीयते'ची भाषा एकदा सुरू झाली कीं शास्त्राचे चोपट मार्ग बंद होऊन चिकित्सेची बैठक सुटते तत्त्वज्ञानाच्या आत्मानुभवप्रधान शाखेंत या गोष्टीचा काय उपयोग होत असेल तो होवो, पण काव्यशास्त्राच्या प्रांतात तरी ज्ञेय विषय विशद होण्याऐवजीं त्याला एक मोहक गूढताच येते

कोणासहि झालें तरी जें जें वाटतें व जो जो सूक्ष्म व अतींद्रिय अनुभव येतो तो तो शब्दांनीं व्यक्त करून पद्धतशीर मांडता येईलच असें नाहीं, हे खरें आहे पण मग या असल्या स्वानुभूतिमात्रज्ञेय अनुभवाचें शास्त्र बनवून तें लोकांस पटविणें निरुपयोगी होईल जो अनुभव तो घेणाऱ्याला इंद्रियद्वारा व्यक्त करता येण्यासारखा असेल व जिज्ञासूंच्या इंद्रियांना विषय होईल तोच शास्त्राचा विषय होऊ शकेल, इतर नाहीं काव्यास्वाद जर ब्रह्मास्वादसहोदर असेल तर त्याचे घटक तरी तपासून कशाला पहावे? 'जेवढें त्यातले मनाला कळलें तेवढें मानलें' हें याचें उत्तर आहे हे खरें, पण तेंच उत्तर जमेस धरून म्हणता येईल कीं, काव्यास्वादाच्या अनुभवातील जेवढा भाग तुम्हाला शब्दांनीं नीट सांगता येतो तेवढाच

सांगा; व बाकीच्याबद्दल मूकभाव ठेवा. यूरोपांतहि सौंदर्य, कला, काव्य इत्यादि-विषयींच्या (Aesthetics) अनुभवाबद्दल बोलतांना 'अलौकिक,', 'स्वर्गीय', 'खास निराळा' इत्यादि भाषा वापरण्यांत आली आहे. तिचा निषेध करून I. A. Richards यानें स्पष्ट सांगितलें आहे कीं, 'कलेच्या भोंवतीं असलें गूढतेचें वातावरण पसरविणें तिच्या चिकित्सक आस्वादाला मारक आहे.' (Principles of Literary Criticism. पृ. १३।१८)

आपल्याकडील बहुतेक सर्वांनीं रसानंदाची तुलना ब्रह्मानंदाशीं केली आहे. शान्तरसांत तर ब्रह्मानंदाचा भागच जास्त आहे. यासंबंधीं एक गोष्ट सांगावीशी वाटते. रसांतील आनंद इंद्रियगम्य, लौकिक, त्रैगुण्यांत येणारा व द्वंद्वामध्यें वसणारा आहे. याच्या उलट ब्रह्मानंद अतीन्द्रिय, अलौकिक, त्रिगुणातीत व द्वंद्वातीत असतो. म्हणून या दोहोंची तुलना केल्यानें एक ब्रह्मानंदाला तरी कमीपणा येईल किंवा काव्यानंदाला नसता मोठेपणा चढून त्याभोंवतीं गूढत्व माजेल; व शास्त्रचर्चेचा चिकित्सक मार्ग बंद पडेल. अध्यात्मशास्त्र आणि व्यवहार या गोष्टी निराळ्या मानूनच काव्यचर्चेला प्रारंभ केलेला बरा. काव्यचर्चेतील अलौकिकत्वाचें हें बोलणें बंद करून साध्या अनुभवाचीच चिकित्सा करावी असें मत प्रो. जोग यांनीं आपल्या 'सौंदर्यशोध व आनंदबोध' या लेखाच्या उत्तरार्धांत मांडलें आहे तें योग्य आहे. सांगायचें तात्पर्य येवढेंच कीं मानसशास्त्राची किंवा सौंदर्यशास्त्राची कसोटी रसनिष्पत्तीला लावतांना तिच्या कांहीं ठराविक मर्यादा आहेत.

बाह्य जगाचा (Environment) परिणाम मनुष्यप्राण्यावर कसा होतो व त्याला अनुलक्षून त्याचे व्यापार (Behaviour) कसे चालतात हें पहाणें हा मानसशास्त्राचा विषय आहे. या व्यापारांतून व्यक्त होणाऱ्या मानीव (Hypothetical) मनाचें शास्त्र म्हणजे मानसशास्त्र. मनोव्यापार शरीरद्वारा विशेषतः ज्ञानतंतु संस्थेच्या—(Nerves system)—द्वारां चालतात, ते ज्ञानात्मक, क्रियात्मक व भावनात्मक असतात आणि त्यांच्या बुडाशीं सहजप्रवृत्ती आहेत अशा या सामग्रीवर मानसशास्त्राची उभारणी आहे. मनापलीकडे आत्मा वगैरे कांहीं गोष्टी आहेत कीं काय हे प्रश्न मानसशास्त्रानें विचारार्थ घेतले नाहींत. तो तत्त्वज्ञानाचा (Metaphysics) प्रान्त होय; म्हणून मानसशास्त्र आणि सौंदर्यमीमांसाशास्त्र यांच्या कक्षेंत येणारा काव्यास्वादाचा भागच येथें विचारांत घेतला पाहिजे.

आंतां रसनिष्पत्तीची मानसशास्त्रदृष्ट्या छाननी करण्यापूर्वी एका महत्त्वाच्या

प्रश्नाचा उलगडा केला पाहिजे. संस्कृत साहित्यशास्त्रकार रस हा रसिकगतच मानतात. काव्यातहि रस असतो असे त्यांचे मत आहे. पण काव्यगत रसाला ते 'लौकिक रस' म्हणतात. कारण तो रसिकगत रसाचें कारण आहे (द. रू. ४). पण पाश्चात्य वाङ्मयात कांहीं थोडे अपवाद सोडल्यास रस हा काव्यगत मानून त्याची चर्चा केलेली आढळते. पाश्चात्य टीकाकाराच्या विवेचनाचा बहुतेक भर कवि मनाच्या विश्लेषणावर व काव्यात पडलेल्या त्याच्या प्रतिबिंबावरच असल्यानें त्यांनीं काव्यगत रसाकडे अधिक लक्ष दिलें आहे. साधारण योग्य रसिक असला कीं काव्यातील रसाचा व्हावयाचा तो परिणाम त्याच्यावरच झाला पाहिजे या समजुतीनें त्यांनीं रसिकगत रसाची वेगळी चर्चा केली नाहीं. मराठींतहि कै. डॉ. माधवराव पटवर्धनांनीं 'रस काव्यगत का रसिकगत?' असा एक मुद्दा आपल्या रसविषयक लिखाणात उपस्थित केला होता. म्हणून या प्रश्नाचा निकाल येथेंच लावणें इष्ट होईल. कारण, रसिकगत रस प्रधान ठरला तरच प्रस्तुत निबंधात चाललेली रसनिष्पत्तीची चर्चा योग्य ठरेल, म्हणून हा विषय येथे अवश्य चर्चिला पाहिजे. कारणरूप काव्यगत रस हा प्रथम कोणासहि मान्य केलाच पाहिजे. कारण, मूळ काव्यच जर रसोत्पादनक्षम नसेल तर रसिक झाला तरी आस्वाद घेणार कशाचा? विहिरींतच नसेल तर पोहोऱ्यात येईल कोठून?

कारणाशिवाय कार्य नाहीं वस्तूच नसेल तर इंद्रियांना विषयच नाहींसा होईल. या दृष्टीनें बाह्यवस्तूच्या पूर्वावस्थितीचें योग्य तें मोल जाणलेंच पाहिजे, आणि तसें तें रसचर्चेंत जुन्या साहित्यशास्त्रकारांनीं व नवीन मानसशास्त्रवेत्त्यांनीं मानलेंहि आहे. 'काव्यात लौकिकरस असतो' या म्हणण्यात त्याचें सर्व महत्त्व आलें. पण येवढ्यावर संतुष्ट न होणारा एक वर्ग आहे. त्याच्या मतें 'रस काव्यगतच आहे.' काव्यात रस असला म्हणजे सहृदय आस्वादनक्षम असेल तर त्याला त्याचा तोच अनुभव यावयालाच पाहिजे. रसप्रक्रियेंत जी चर्चा आहे ती प्राधान्यें करून तो आस्वाद रसिक कसा घेतो त्याची आहे. 'मूळ काव्यातला मोठा थोरला आम्रवृक्ष रसिकहृदयात कांहीं बाभळीचें काटेरी झुडुप बनत नाहीं, कीं कल्पवृक्ष होत नाहीं, आणि त्या आंब्याच्या फळाचे आवळेहि होत नाहींत!!' अशा अत्युक्त आक्षेपाला उत्तर देऊन रसिकहृदयातल्या रसाचें योग्य तें समर्थन करणें इष्ट आहे.

जगात पूर्वी ज्ञेय विषय असल्याशिवाय त्याचें ज्ञान ज्ञात्यास होणार नाहीं हे जसें खरें, तसें वस्तूच तेवढ्या आहेत नी ज्ञाता नाहीं असें झालें तर ज्ञात्याच्या अभावीं त्या वस्तूचें ज्ञान कोणास व कसें होणार? 'दृष्टीविना दृश्य करील

काय ?' या न्यायानें वस्तू असून नसून सारख्या होतील. हें बोलणें नुसतें उत्तरास प्रत्युत्तर नव्हे. खरी स्थिति अशी आहे कीं, 'जोंपर्यंत वस्तूंचें ज्ञान मला झालें' असें ज्ञाता सांगतो म्हणजे तें ज्ञान स्वतास व इतरांस करून देण्याचें सामर्थ्य व सोय सचेतन ज्ञात्यास आहे, आणि जोंपर्यंत असलेंच वस्तुज्ञान, खरें ज्ञान म्हणून ओळखलें जातें; तोंपर्यंत अचेतन व बिनबोलक्या वस्तूंनीं (Objects) हा जुल्म सहन केला पाहिजे. इसापनीतींतील 'सिंह व पुतळा' या गोष्टींतला हा न्याय आहे. म्हणजे जोंपर्यंत पुतळे तयार करण्याचें काम माणसेंच करणार तोंपर्यंत त्यांनीं माणसाला सिंहाच्या उरावर बसलेला दाखविणें क्षम्यच आहे. सिंह पुतळे करूं लागले म्हणजे त्यांनीं पाहिजे असल्यास उलट स्थिति दाखवावी !! शिवाय मनुष्याच्या इंद्रियांच्या शक्ति मर्यादित असल्यामुळें त्याच्या कानाला ऐकतां येईल तोच व तेवढाच आवाज, त्याच्या नेत्रांना प्रतीत होईल तेंच व तेवढेंच रूप, त्याच्या जिभेला कळेल तीच रुचि; इतकेंच काय, पण त्याला आकलन होऊं शकेल तेंच व तेवढेंच त्याचें जग त्या त्या काळीं मानलें पाहिजे. फार मोठे किंवा फार सूक्ष्म आवाज, फार उज्ज्वल प्रकाश, अतिरिक्त गोड पदार्थ जगांत आहेत असें शास्त्रज्ञ सांगतात; पण ते ते ऐकायला, पहायला आणि चाखायला माणूस जाईल तर त्याच्या कानठळ्या बसतील, तो अंधळा बनेल किंवा त्याला कडवटपणा लागूं लागेल. तात्पर्य, जगांतील वस्तूंचें अस्तित्वहि मानवी मनाच्या आकलनशक्तीनें मर्यादित आहे. म्हणून तें ज्ञातृसापेक्ष मानणें अवश्य आहे. मी वस्तु जशी जाणतों तशीच ती मला आहे. माझ्या ज्ञानाबाहेर किंवा माझ्या ज्ञानाच्या अभावीं वस्तू नसतात असें नव्हे; पण ज्ञात्यापुरता विचार केला तर तो म्हणेल, 'असतील वस्तू, पण माझ्या ज्ञानाभावीं मला त्या नाहींत.' 'आप मेला नी जग बुडालें' या आपल्या म्हणीचा हाच अर्थ आहे. 'मी पाहतों म्हणूनच मला जग आहे.' आणि जोंपर्यंत माझ्या ज्ञातृत्वाच्या द्वारां जगाचें ज्ञान तुम्हांस करून घ्यावयाचें आहे तोंपर्यंत प्रथम माझेंच अस्तित्व तुम्हांस प्रधान मानलें पाहिजे.

कै. रवींद्रनाथ टागोर तर याच्यापुढें जाऊन आपल्या 'The World of Personality' या व्याख्यानांत विचारतात कीं, 'जगाचें माणसाला होणारें इंद्रियजन्य ज्ञान चुकीचें कां मानावयाचें ?' तारे दुरून पाहिले कीं स्थिर दिसतात, व पृथ्वी जवळून पाहिली कीं सपाट दिसते. आतां जवळचें ज्ञान खरें कीं दूरचें ! शास्त्राचें मत खरें का पाहणाऱ्याचें ? कदाचित् दोन्ही खरीं असतील ! शास्त्रांत

व्यक्तिमत्त्वाला (Personality) जागा नाहीं. हिऱ्याचें पृथक्करण करून तो कार्बन-- आहे असें शास्त्र सांगतें. त्याचप्रमाणें प्रकाश म्हणजे ईथरनामक मानीव वस्तूचें प्रकम्पन (Vibrations) असे त्याचें म्हणणें. पण वस्तूच्या या चिरफाडीनें होणारें पदार्थज्ञान कदाचित् खरें आहे असें मानिलें तरी वस्तुधर्मांच्या एकीकरणानें होणारें इंद्रियजन्य ज्ञान त्यामुळें खोटें मानण्याचें कारण नाहीं. त्या सत्याच्या दोन बाजू म्हणून मानण्यास काय हरकत आहे ? वस्तूचें दृश्यमान रूप नाहींसें करणें म्हणजे त्याच्या अस्तित्वाचें रहस्यच नाहींसें करण्यासारखें आहे. निदान पाहणाऱ्या व्यक्तींच्या दृष्टीनें तरी तो वस्तुनाश आहे. ('When you deprive truth of its appearance, it loses the best part of its reality For appearance is a personal relationship It is for me ' पृ. ५२.) शास्त्रात तर्कदृष्ट्या वस्तुतत्त्व कळत असलें तर व्यवहारात त्याचें भावनात्मक तत्त्व प्रतीत होतें. निदान काव्यव्यवहारात तरी व्यक्तीला प्रतीत होणाऱ्या वस्तुरूपाचाच खरा वहिवार असल्यानें टागोरांचें म्हणणें या प्रान्तात ततोतंत खरें मानण्यास मुळींच प्रत्यवाय नाहीं.

जगातील सर्वच वस्तूना लागणारा हा न्याय काव्यास्वादाला दुप्पट लागू पडतो. कारण त्यात वस्तु खरी कशी आहे यापेक्षा ती कवीला कशी दिसते याचेंच प्रथम महत्त्व जास्त. इतर शास्त्रें व काव्य यातला हाच फरक आहे. जग आहे तसें सूक्ष्म नेत्रानें पाहण्याचा शास्त्रज्ञाचा संकल्प, तर तें 'मला माझ्या भावनाच्या भिंगातून कसें दिसतें' ते निरखण्याचा कवीचा हव्यास. कवीनें आपल्या भिंगातून पाहिलेली गोष्ट रसिक पाहू लागला की ती आणखी बदलते. कवीपुढील जग खरें असतें व त्याची त्यानें प्रतिभालंकृत प्रतिमा बनविलेली असते. रसिकापुढें ती ती नवीन तेजस्वी प्रतिमा तेवढीच असते, व तिचा आस्वाद घेत असता रसिकाला ती थोडी निराळी दिसते. स्वतः कवीलाहि आपलें काव्य रचताना व तेंच फिरून वाचताना रसिकासारखाच अनुभव येतो. म्हणून कवीचें काव्य व रसिकाला प्रतीत होणारें त्याचें स्वरूप यात भेद आहे ! आणि त्यामुळेंच काव्यापासून त्याला प्रतीत होणारा रस थोडा भिन्न आहे ! व त्याचेंच स्वरूप अखेरीस खरें निर्णायक आहे. याच हेतूनें 'आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षका. हर्षादींश्च गच्छन्ति ।' असें भरत म्हणतो किंवा 'रस्यते असौ (सामाजिकेन) इति रसः ।' अशी रसाची व्युत्पत्ति देतात.

आता मूळ काव्य व रसिकाला झालेली त्याची प्रतीति याच्यात तफावत

कशी पडते तें स्पष्टपणें दाखविलें पाहिजे. मात्र हें अंतर मूळस्वरूपाबद्दलचें नसून तें केवळ गुणतारतम्याचें आहे. म्हणजे वरील आक्षेपकाचें उदाहरण घेऊनच बोलावयाचे असेल तर काव्यांतील आम्रवृक्ष रसिकहृदयांत कांटेरी झुडूपहि होत नाहीं, किंवा कल्पवृक्षहि बनत नाहीं. आम्रवृक्ष दोहींकडे एकच. पण काव्यांतील आम्रवृक्ष रसिकाच्या विशिष्ट अनुभवानें व कल्पनांनीं रंगून जातो. काव्यांतील आम्रवृक्ष मनश्चक्षूंनीं पाहिल्याबरोबर रसिकाच्या अनुभवातील त्याच्या म्हणून स्वतंत्र आम्रविषयक कल्पना जाग्या होतात व त्या कल्पनांनीं मूळ आंब्याच्या वृक्षाचें रंग व रूप पालटून जातात. रसिक वाचक संस्कृतज्ञ व संस्कारक्षम असला तर त्या आम्रमंजरीच्या भोंवतीं गुंजारव करणारे भ्रमर, कोकिलांचे आलाप, मदनबाणांनीं विद्ध झालेलीं जोडपीं हीं त्याच्या नजरेसमोर उभीं राहतील. तात्पर्यार्थ, काव्यांतील विशिष्ट आम्रवृक्ष रसिकाला एक सामान्य नमुना वाटतो व त्या नमुन्यावरून तो स्वतःच्या अनुभवांतील एक नवीन आम्रवृक्ष निर्माण करतो. तो त्याचा असतो म्हणूनच त्याच्या चिंतनात त्याला खरा आनंद होतो. आक्षेपक म्हणतो त्याप्रमाणें काव्यगत आम्रफलांचे रसिकाच्या हृदयांत आंवळे होत नाहींत हें खरें. पण मूळ आंब्याचा मुरबा मात्र रसिकाच्या हृदयांत होतो. आंबा मूळचाच पण त्यांतील शर्करापाक मात्र रसिकाच्या ठिकाणचा. तसें मूळ काव्य काव्य म्हणूनच कायम राहतें. पण त्या काव्यानें रसिकाच्या कल्पनेत घोळलेलें असें एक तत्सदृश पण नवीनच गोड काव्य निर्माण होतें. हें रसिकाचें काव्य व त्यापासून मिळणारा हा त्याचा रस. एखादी वस्तु कल्पनेसमोर आणून तिचा विचार आपण करीत असतां मूळ वस्तूंत पडणाऱ्या फरकाबद्दल मानसशास्त्रांत पुढील विवेचन आढळतें. Stout हा मानसशास्त्रज्ञ म्हणतो,

'The ideally revived objects are in various manners and degrees modified and transformed by the conditions under which their reinstatement takes place. They enter into new combinations and acquire new relations; so that they appear under fresh aspects.' (Page 513– Manual of Psychology) या प्रकाराला मानसशास्त्रांत *Ideal Construction* असें म्हणतात. ती साध्या व्यवहारांतही होत असते; व सहृदय रसिक काव्य वाचीत असतां तर तिचें रूप अत्युत्कट होतें.

किलर काउचनें (Quiller Couch) म्हटलें आहे कीं एकादा गुराखी रानांत 'Tempest' नाटक वाचीत झाडाखालीं पडला असतां मिरांडेच्या ठिकाणीं

तो आपली प्रेयसी उभी करतो व तिच्या चिंतनात रमतो. याच न्यायानें काव्या तीलं शकुंतला, भीम, राम, सीता इत्यादि पात्रें निशिष्ट काळातील विशिष्ट व्यक्ति असतात. तर रसिकाच्या हृदयात त्या विशिष्ट व्यक्तींचे स्थलकाल व विशिष्टिता इत्यादींनीं रहित पण तद्गुणनिदर्शक असे सामान्य नमुने बनतात. खुद्द रसिकानें ज्या सुंदर व कमनीय तरुणी पाहिल्या असतील त्या सर्वांची मिळून त्यानें एक नवीन तरुणी ननविलेली असते. ती त्याची 'शकुन्तला' त्याचप्रमाणें इतर पात्रांचेंहि समजावें. हीं पात्रें रसिक स्वत निर्माण करतो म्हणूनच त्याला काव्यवाचनात आनद होतो. काव्य वाचीत असताना रसिकाच्या मनात होणाऱ्या त्याच्या या प्रतिक्रियेस वुडवर्थ Inventive Response असें म्हणतो. कारण या प्रतिक्रियेंत वाचकाला आपल्या हृदयातून काहीं गोष्टी शोधून काढाव्या लागतात मूळ काव्य व रसिकाचं त्यावरून बनणारें काव्य यामधील अन्तर आणखी पुढीलप्रमाणें दाखविता येईल मूळ काव्यात वस्तूंचें व भावनांचें दर्शन कांहीं ठिकाणीं ओझरतं व सूचक असतें. पण सहृदयाला मात्र तें आपल्या कल्पनेप्रमाणें पूर्ण करून घ्यावें लागत कवीला वाचकाच्या कल्पनाशक्तीचें सहकार्य नेहमींच लागतें मेकॉले मिल्टनविषयीं बोलताना म्हणतो, ' Milton cannot be comprehended or enjoyed unless the mind of the reader co operates with that of the writer ' आणि हें सहकार्य आवश्यक का आहे म्हणाल तर ' He (Milton) strikes the key note and expects his hearers to make out the melody '

हें म्हणणें कोणत्याहि महाकवासबधानें खरेंच आहे. कारण ते नुसती बाह्यरेषा दाखवितात, व चित्रातील तपशील भरणें वाचकाच्या कल्पनाशक्तीवर सोंपवितात. 'प्रतिक्षणीं जें नवें दिसेल तच रमणीयतेचें रूप' असें माघानें म्हटलें आहे त्यातील अर्थ हा कीं सुंदर वस्तूमुळें रसिकाच्या मनात हेलावलेल्या सर्वच कल्पना एका काळीं सपत नाहींत दर वेळेला त्यातील उरलेला नवा भाग रसिकाच्या पुढें येतो.' Heard melodies are sweet but those unheard are sweeter ' या Keats च्या म्हणण्याचा अभिप्रायहि हाच आहे तात्पर्यार्थ, वरीलसारख्या अनेक कारणांनीं मूळ काव्याचें रूप पालटून जाऊन रसिकाच्या हृदयात तत्प्रेरित अस नवें काव्य निर्माण होतें, व त्यामध्येंच रसिकाला स्वताच्या निर्मितीचा जिव्हाळा अधिक वाटत असल्यामुळें त्याचा काव्यानद कांहीं आगळा असतो याच अर्थानें रस रसिकगत असतो असें म्हणतात कारण रसिक हा केवळ तटस्थ (Passive) नसून तोहि कवीच्या पावलावर पाऊल टेवून आपली अशी

नवी कृति उत्पन्न करणारा निर्माता आहे.

द्राक्षें, आंबे, नारिंगें इत्यादि फळांत रस असतो तो माणसें चाखतात. पण या ठिकाणीं फलरसाला आस्वादकनिष्ठ न मानतां फलनिष्ठच मानतात. याचें कारण येथील आस्वादानंद केवळ रसनेंद्रियजन्य आहे. त्याचा संबंध बाह्य रसनेंद्रियाशींच आहे. फलरसाचा संबंध मनाच्या खोल व आन्तर भागाशीं येत नाहीं. रसिकाच्या मनांत पूर्वी स्थिर होऊन राहिलेले जे भावनासंघ व इतर संचित अनुभव त्यांच्याशीं या रसाचा संबंध नाहीं. काव्य हें द्राक्षें आदीकरून फळांसारखेंच एक Stimulus आहे हें खरें; पण या चेतक वस्तूचें आवाहन मनाच्या गाभ्यांत रुतून बसलेल्या वस्तूंनाच आहे. हे मनांतील पूर्वानुभवच आपल्याशीं संबद्ध झालेल्या वस्तूचें रूप पालटतात. फळांसारख्या इतर वस्तूंच्या रसाच्या अनुभूतींत वैयक्तिक अनुभवाचा संबंध त्या मानानें फार कमीच. पण काव्यांत तो सर्वांत जास्त म्हणून येथें मूळ वस्तु पालटते असें मानावें लागतें. म्हणून काव्यगत रसाला केवळ लौकिक व रसिकगत रसाला मात्र अलौकिक व निर्णायक रस म्हणतात. त्याच्याच निष्पत्तीची चर्चा सदर निकषांत केली आहे. या प्रधान रसिकगत रसाचाच संबंध आनंदमीमांसेशीं येतो. नाटकाचा प्रयोग पाहिल्यानें होणाऱ्या प्रेक्षकाच्या मनावरील परिणामाची चर्चा *Catharsis या विरेचनोपपत्तीनें* ॲरिस्टॉटलने केली आहे. त्यावरून रसिकगत रसाकडेहि त्याची दृष्टि होती हें स्पष्ट दिसतें; पण या बाबतींत प्रो. विंचेस्टरचें मत निश्चित आहे. तो आपल्या *Principles of Literary Criticism या ग्रंथांत पृ. ६२–६३ वर सांगतो कीं,* "काव्यांत रसोत्कट प्रसंग आहेत ' असें म्हणतांना रस पात्राच्या ठिकाणीं असतो, का कवीच्या, का वाचकाच्या ? असे प्रश्न उपस्थित होतात. कवीच्या मनांत ते *ते रस प्रथम प्रादुर्भूत झाल्यावांचून त्याला रसाविष्कार करणारीं पात्रें निर्माण* करतांच यावयाचीं नाहींत; म्हणून रस कविनिष्ठ व नंतर काव्यपात्रनिष्ठ मानलाच पाहिजे; पण कविनिष्ठ किंवा काव्यनिष्ठ रसाचें अस्तित्व अखेरीस रसिकहृदयांत *त्यायोगें प्रादुर्भूत होणाऱ्या रसवत्तेवरूनच ठरावयाचें असल्यानें काव्यरस हा* रसिकनिष्ठ मानणे उचित होय. ' (By the phrase, emotional element in literature, then, we will understand the power of literature to awaken emotion in us who read, emotional element in literature means the emotion of the reader.) आतां रसनिष्पत्तीच्या मानसशास्त्रीय प्रक्रियेकडे वळावयास हरकत नाहीं. काव्यास्वादकालीं होणारी रसिकाच्या

मनाची स्थिति हा मानसशास्त्राचा मुख्य विषय नसल्यानें या विषयाची चर्चा क्वचितच मानसशास्त्रज्ञांनीं केली नाहीं, व ज्यांनी ती केली आहे त्यांनीं ती अत्यंत त्रोटक केली आहे. तरीहि तीवरून त्यांचें धोरण काय आहे याचें दिग्दर्शन करता येणें शक्य आहे.

एकाद्या मानसव्यापाराचें परीक्षण मानसशास्त्रदृष्ट्या करावयाचें असेल तर त्यात पुढील तीन घटकांचा विचार प्रामुख्यानें येतो त्यातील (१) चेतकवस्तु (Stimulus) कोणती ? (२) त्या चेतकाला प्रत्युत्तरात्मक क्रिया करणारा सचेतन प्राणी कोण ? व (३) त्याच्या प्रत्युत्तरात्मक क्रियेचें (Response) स्वरूप काय ?

एकादा सहृदय वाचक एक रसयुक्त काव्य वाचतो, व त्या वाचनानें त्याच्या मनाची काहीं एक विशिष्ट अवस्था होते. याच मानसव्यापाराचें आपल्यास परीक्षण करावयाचें आहे. यात (१) काव्य--म्हणजेच त्यातील पात्रें, त्याचे विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव इत्यादि--ही चेतकवस्तु आहे (२) त्या चेतकवस्तूला प्रत्युत्तरात्मक क्रिया करणारा सचेतन प्राणी म्हणजे सहृदय वाचक होय. व (३) त्याची प्रत्युत्तरात्मक क्रिया म्हणजे त्याची सुखात्मक मनोवस्था. ही मनोवस्था रसिकाच्या ठिकाणीं दिसणाऱ्या रोमांच, नेत्रनिमीलन, आनंदाश्रु, कंप, गहिंवर इत्यादि लक्षणांनीं दृग्गोचर होते. निकष (१) याच्या प्रारंभीं दिलेले मराठी काव्याचे उतारे वाचून रसिकाची अशीच मनोवस्था झाल्याचें आपण पाहिलें आहे (पृ ७०–७१). ही सुखसंवेदक मनोवस्था म्हणजेच रसिकगत रस होय. मानसशास्त्राच्या आधारें रसाची व्याख्या अशी ठरवता येईल---

'काव्यातील उत्कट भावनाच्या ललित आविष्काराला उद्देशून सहृदय वाचकाची सुखसंवेदक व समग्रप्रत्युत्तरात्मक क्रिया म्हणजे रस.' (The pleasant and total emotional response of a sympathetic reader to the elegant expression of intense emotion in poetry is Rasa) आता काव्यगत भावनाच्या आविष्काराला उद्देशून सहृदय वाचकाची प्रत्युत्तरात्मक क्रिया चालली असताना त्याची मन स्थिति कशा प्रकारची असते याचें थोडें विवेचन केलें पाहिजे

(१) प्रत्यक्ष व्यवहारात बाह्य चेतकवस्तू किंवा प्रसंग आपल्या पंचेन्द्रियांना गोचर असून त्यांना प्राय वस्तुरूप अस्तित्व (Objective existence) असतें पण काव्यवाचनकालीं मात्र काव्यात वर्णिलेल्या चेतकवस्तू व प्रसंग रसिकाच्या कल्पना चक्षूपुढें मनोमय प्रतिमेच्या रूपानें उभे असतात, व या मनोमय प्रतिमा

आपल्या कल्पनेला गोचर असतात. चेतकवस्तूंच्या या कल्पनागोचरत्वाला मानसशास्त्रांत Ideational Representation to Consciousness म्हणतात. या व्यापारांत सर्व कल्पनेचाच खेळ असतो. काव्यांतील रुक्मिणी कल्पनामय, तिचें ज्ञानहि कल्पनाचक्षूंनाच व तिच्या दर्शनानें परिणाम होणार तोहि मनावरच. म्हणजे स्वप्नांतील द्राक्षें स्वप्नांतील ओठांनीं खावीं व स्वप्नांतच आनंद मानावा त्यापैकीं हा व्यवहार आहे.

(२) प्रत्यक्ष व्यवहारकालीं मनाचे व्यापार ज्ञानात्मक, प्रेरणात्मक व भावनात्मक असतात हे आपण मागें निकष १, पृ. ७९ वर पाहिलेंच आहे. काव्यवाचनकालीं मात्र ते ज्ञानात्मक व विशेषतः भावनात्मकच असतात. येथें प्रेरणात्मक व्यापार (Conation) प्रायः सुप्त (Obscure) असतो किंवा काव्यानंद मिळविण्यांत तो व्यापृत झालेला असतो. अशा वेळीं प्रत्यक्ष परिस्थितीला तोंड देण्याची तयारी वाचकाला करावी लागत नाहीं हें खरें आहे तरी प्रसंगाला तोंड देण्याची मानसिक सिद्धता मात्र रसिक वाचतां वाचतां करतो. याकडेहि प्रेरणात्मक व्यापारांचा व्यय होत असला पाहिजे.

(३) काव्यांतील पात्रांशीं वाचक जरी तन्मय झाला असला तरी त्याची वृत्ति एकंदरीनें तटस्थतेचीच असते. या वृत्तीला मानसशास्त्रात Detachment किंवा Psychical Distance म्हणतात. यावेळीं मनावरील नेहमींचें नियंत्रण उठलेलें असतें व म्हणून दबलेल्या स्वैरकल्पना मोकाटपणें वावरत असतात. या स्थितीला Phantacy Thinking असें नांव आहे. तादात्म्याच्या स्थितीला मानसशास्त्रांत Empathy म्हणतात. लिप्स् (Lipps) तिचे लक्षण पुढीलप्रमाणें देतो–' ज्या बाह्य विषयाचें अवलोकन पहाणारा करीत असेल त्या विषयाशीं भावनेनें समरस होणें—म्हणजे ' तो विषय मीच असून त्याचे सुखदुःखादि अनुभव मला येत आहेत, असें मानणें—यास Empathy म्हणावें.' (The emotional placing of the observer himself, in the object observed producing the feelings he would have in the position of the object, किंवा Projecting one's own experience into the object of perception is Empathy.)

उंच अंतराळांत भराऱ्या मारीत असलेल्या पतंगाकडे पहात असतांना पहाणाऱ्याच्या मनांत क्षणैक असा विचार येतो कीं, मीच तो पतङ्ग असून वायुलहरींवरील स्वैरभ्रमण, मेघांशीं हितगुज, व घारींशीं कानगोष्टी मीच करीत

आहे. या विचारांनीं थोडी प्रौढी वाटून मनाला आनंद होतो. हें Empathyचें उदाहरण होय. Empathy ही अवस्था Sympathyच्या पुढची आहे. Sympathy म्हणजे Feeling with हा नुसता सहानुभव झाला, पण दुसऱ्याचा जो अनुभव तोच माझा असें वाटणें Empathyत किंवा तन्मयावस्थेंत होतें. रसनिष्पत्तीची याहून थोडी अधिक चर्चा मानसशास्त्रांत केली आहे. पण तिचा संबंध काव्यास्वाद अथवा आनंदमीमांसा यांच्याशीं अधिक येत असल्यानें तिचा विचार पुढील निकषांत करूं.

हें प्रकरण संपविण्यापूर्वी I. A. Richards यानें आपल्या ‘Science and Poetry’ या पुस्तकात वर्णिलेली रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया पहाण्यासारखी आहे. हा ग्रंथकार काव्याचें विवेचन मानसशास्त्राधारेंच करीत असल्यानें त्याची प्रक्रिया पाहणें बोधप्रद होईल. रसनिष्पत्तीस तो Poetic Experience म्हणतो. वर्ड्स्वर्थची एक कविता घेऊन तिच्यांतील रस वाचकास कसकसा प्रतीत होतो हें त्यानें पुढील-प्रमाणें वर्णिलें आहे (पृष्ठ १३–२०)—

‘छापलेल्या काव्यांतील शब्दाचा प्रथम आपल्या डोळ्यावर परिणाम होतो. त्या शब्दाचा नाद आपल्या मनःकर्णावर (On the mind's ear) येऊं लागून आपण काव्याच्या बहिरंगातून त्याच्या अंतरङ्गांत हळूं हळूं शिरूं लागतों. नंतर ज्या वस्तूंचे वाचक ते शब्द असतील (उदाहरणार्थ–मेघ, नदी, पर्वत, वन, स्त्री इत्यादि) ते पदार्थ (त्यांच्या मनोमय प्रतिमा) कल्पनेसमोर दिसूं लागतात. त्यांच्या या मानस-प्रतिमांनीं मन क्षुब्ध होऊन त्या क्षोभाचे (Agitation) दोन प्रवाह बनतात. त्यांतील वरचा प्रवाह बुद्धिव्यापारात्मक (Intellectual) असून दुसरा अन्तःप्रवाह भावनात्मक (Emotional) असतो. हे दोन प्रवाह सारखे एकमेकात मिसळून एकमेकावर परिणाम करीत असतात. बुद्धिव्यापारात्मक प्रवाह दुय्यम व साधनी-भूत असतो. हा प्रवाह भावनात्मक प्रवाहाचे विषय दिग्दर्शित करतो. पण साध्य भावनात्मक प्रवाहच. हा मुख्य व साध्यभूत भावनाप्रवाह वाचकाच्या प्रत्यक्ष अनुभवानें, वासनांनी व इच्छाआकांक्षांनीं रंगलेला असतो (is made up of the play of our interests). ‘लहानपणापासून आपण निरनिराळीं Interests जोपासीत असतों मनश्चक्षूंपुढें उभ्या असलेल्या प्रतिमांचा जो खरा परिणाम होतो तो या इच्छाआकांक्षांच्या समुदायांवर. (The printed poem appeals to the assemblage of interests.). काव्यांत वर्णिलेल्या घटनांनीं आपलें मन कधीं शांत होतें तर कधीं क्षोभहि पावतें. कवि आपला अनुभव वाचकाच्या मनामध्यें

संक्रमित करीत असतो, व त्या अनुभवांतील प्रसंगाप्रमाणें न कळत आपल्या मनाची व शरीराची सिद्धता होते. काव्यांत युद्ध असेल, शोककारक किंवा भयप्रद प्रसंग असेल तर वाचकाला त्या प्रसंगाला प्रत्यक्ष तोंड देण्याची तयारी करावयाची नसते. पण तो प्रसंग त्याच्या नजरेसमोर प्रत्यक्ष खऱ्या व्यवहारांत घडता तर त्यानें जसें (अस्त्रन्या सारण्याचें, रडण्याचें किंवा पळून जाण्याचें) वर्तन किंवा क्रिया केली असती त्या वर्तनाची किंवा त्या क्रियेची मानसिक सिद्धता तो वाचतां वाचतां करतो. अशा स्थितींत काव्याच्या साहाय्यानें तो आपले अनुभव मनांत घोळवूं लागला कीं त्याचे ठायीं रस निष्पन्न होतो.'

हीच प्रक्रिया—पण फार क्लिष्ट पद्धतीनें—रिचर्डसूनें आपल्या 'Principles of Literary Criticism' या ग्रंथांत १६ व्या प्रकरणांत सविस्तर वर्णिली आहे (The analysis of a Poem). तेथेंहि त्यानें वरील क्रमच दिला आहे. प्रथम शब्दांचा डोळ्यावर परिणाम (Visual sensation), नंतर वाचकाच्या मनांत त्यांची कल्पना उत्पन्न होणें (Tied imagery), नंतर वाचकाच्या मनांतील तत्सदृश कल्पना जागृत होणें (Free imagery), त्याचा वाचकाच्या प्रत्यक्ष अनुभवाशीं संबंध येऊन त्याच्या भावना उद्दीपित होणे (Emotion) या सर्वांमुळें त्याची जी एक वृत्ति (Attitude) तयार होते तीच रसनिष्पत्ति.

आपल्याकडेहि भट्टनायक व अभिनवगुप्त यांनीं दिलेला रसनिष्पत्तीचा क्रम प्रारंभीं तरी वरील प्रक्रियेशीं जुळता आहे. भट्टनायकानें अभिधा (शब्दशक्ति), भावना (साधारणीकरण) व भोगीकरण हे जे तीन व्यापार मानले (अभिधा-भावना चान्या तद्भोगीकृतमेव च ।) त्यांचाहि क्रम वरीलप्रमाणेंच आहे. अभिनवगुप्तानें प्रथम 'वाक्यार्थप्रतिपत्ति' व नंतर 'मानससाक्षात्कारात्मक प्रतीति' अशा दोन अवस्था मानल्या आहेत (अभिनवभारती, पृष्ठ २८०). तसेंच रिचर्ड्सच्या Interests प्रमाणेंच त्यांनीहि हृदयस्थ सुप्त वासना सांगितल्याच आहेत.

सारांश :

१ भरताच्या सर्व टीकाकारांत अभिनवगुप्ताची उपपत्ति भरताची रसनिष्पत्ति-प्रक्रिया उत्तम तऱ्हेनें विशद करते. तिचीच छाप सबंध साहित्यशास्त्रावर पडली आहे.

२ पण तो स्वतः, जगन्नाथ, मधुसूदनसरस्वती व इतर शास्त्रकार आपल्या विवेचनांत गूढ अध्यात्मपरिभाषा आणतात.

३ अध्यात्म हा विषय मानसशास्त्राच्या कक्षेपलीकडचा आहे; व आजच्या सामान्य चिकित्सक वाचकांच्या आटोक्यात न येणारा आहे. त्या काळीं वेदान्त-शास्त्राच्या साहाय्यानें विषयविवेचन करण्याची प्रथा होती व त्या वेळच्या कांहीं लोकाना ती समजतहि असेल. पण असली गूढता काव्यासारख्या सर्वजनोपयोगी विषयात हल्लींच्या काळीं एकंदरीनें अनिष्टच.

४ रस काव्यनिष्ठ व रसिकनिष्ठ असला तरी रसिकनिष्ठ रस अधिक महत्त्वाचा व निर्णायक आहे.

५ जुन्या शास्त्रकारांनीं आपल्या प्रक्रियामधील जो भाग मानवी मनो-व्यापाराला धरून विशद केला आहे तो मात्र शास्त्रशुद्ध आहे. साधारणीकरणव्यापाराला आज Universalization म्हणतात. त्याच्यातील इतर भागहि योग्य आहे. आज शास्त्राच्या वाढीमुळें त्यातील वारकावा जास्त चागला सागता येतो येवढेंच काय तें.

आतां काव्यास्वादाच्या किंवा काव्यानंदमीमांसेच्या अधिक महत्त्वाच्या व मनोरंजक भागाकडे वळूं.



निकष ४ था

रसास्वाद किंवा काव्यानंदमीमांसा

एकादें काव्य वाचतांना किंवा नाट्यप्रयोग पहातांना रसिकाच्या किंवा प्रेक्षकाच्या मनांत रस निष्पन्न होतो तो कोणत्या प्रक्रियेनें याचें विवेचन मागील निकषांत केलें. आतां त्या प्रक्रियेनें निष्पन्न झालेला रस प्रतीत झाल्यावर त्याचा आस्वाद रसिक कसा घेतो, आणि त्या आस्वादाचें स्वरूप काय असतें हें या निकषांत दाखवावयाचें योजलें आहे. संस्कृत ग्रंथकारांनीं रसनिष्पत्ति व रसास्वाद यांची चर्चा एकत्रच केली आहे; पण विषयाच्या विशदीकरणार्थ ती येथें पृथक् मांडली आहे.

भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक, भट्टनायक, महिमभट्ट, जगन्नाथ इत्यादींच्या प्रक्रिया मागें दिल्या. त्या सर्वांत अभिनवगुप्ताची उपपत्ति सर्वमान्य व परिपूर्ण असल्याचेंहि दाखविलें. भरताच्या उपपत्तीचा खरा अभिप्रायहि अभिनवगुप्तानेंच प्रगट केला हेंहि दाखविलें. त्याच्या मतें रसिकहृदयांतील सुप्त स्थायिभाव काव्यगतविभावादि सामग्रीनें जागृत होतात; व वासनासंवादानें रसिक त्या त्या जागृत चित्तवृत्तींचा आस्वाद घेतो. तो आस्वाद केवळ आनंदस्वरूप आहे व तो अलौकिक आहे.

आतां येथील चर्चेचा मुख्य विषय असा कीं काव्यगत सामग्रीनें रसिकाचे निरनिराळे स्थायिभाव जागृत झाले तरी त्यांचा आस्वाद केवळ आनंदरूपच कां ? रामभरत यांची भेट किंवा दुष्यन्तशकुंतला यांचें मीलन यानें आनंद होईल. पण सीतात्याग, द्रौपदीवस्त्रहरण, किंवा अभिमन्यूचा मृत्यु अशा घटना वर्णिल्या जात असतां वाचकाचे सदृश अनुभव जागृत झाल्यावर त्याला दुःखाऐवजीं सुखच कां वाटावें ? यावर निरनिराळ्या उपपत्ती आहेत त्या अशा—

(१) भट्टलोल्लट व शंकुक यांच्या उपपत्ती अपुऱ्या असल्यानें भट्टनायका-पासून प्रारंभ करूं. तो म्हणतो—भोगीकरण नांवाच्या तिसऱ्या व्यापारांत रसाचा भोग रसिकाला घडतो. हा भोग अनुभव व स्मृति यांहून निराळा आहे. तो प्रथम रज व तम यांच्यांशीं संबद्ध असतो. पुढें त्याचा विकास होतो व शेवटीं तो सत्त्वप्रधान बनतो, व म्हणून त्यांत आनंद उत्पन्न होतो. हा आनंद ब्रह्मास्वाद-सदृश आहे. (अनुभवस्मृत्यादिविलक्षणेन, रजस्तमोऽनुवेधवैचित्र्यबलाद्

हृदि विस्तारविकासलक्षणेन, सत्त्वोद्रेकप्रकाशानन्दमयनिजसंविद्विश्रान्तिलक्षणेन परब्रह्मास्वादविधेन भोगेन परं भुज्यते। अ. भा. पृष्ठ २७९).

(२) अभिनवगुप्त काव्यानंदाची उपपत्ति पुढीलप्रमाणें देतो—त्यानें पहिलें उदाहरण भयानक रसाचेंच घेतलें आहे. प्रथम तो हें सांगतो कीं व्यवहारांतलें दुःख व काव्यांत दाखवलेलें व त्या द्वारानें रसिकास प्रतीत झालेलें दुःख यामध्यें फार अंतर आहे. पहिलें प्रत्यक्ष, व्यक्तिनिष्ठ व सुखदुःखादिभावनामिश्रित, तर दुसरें कल्पित, व्यक्तिनिरपेक्ष, साधारणीकृत, व सुखस्वरूप असतें. काव्यवाचनाचे वेळीं 'संविद्विश्रान्ति' म्हणजे चित्ताचें पूर्ण स्वास्थ्य असतें. इतर वेळीं असणारीं विघ्नें यावेळीं नाश पावलेलीं असतात. तीं विघ्नें म्हणजे विभावादींचे स्थलकाल, व त्यांचे व्यक्तित्व, रसिकाचें व्यक्तित्व, काव्यनाटकांतील असंभाव्यता, नाटक पहात असतां त्यांतील सुखकारक प्रसंग बरेच वेळ टिकावे, दुःखकारक असतील ते झट्दिशीं जावे, लज्जाकर असतील ते टाळावे असें वाटत राहणें, केवळ स्वतांच्याच सुखदुःखांचा अनुभव येणें, इत्यादि. (अभिनवगुप्तानें त्यांचीं नांवें पुढीलप्रमाणें दिलीं आहेत—१ संभावनाविरहः, २–३ स्वगतत्वपरगतत्वनियमेन देशकालविशेषावेशः, ४ निजसुखादिविवशीभावः, ५ प्रतीत्युपायवैकल्यस्फुटत्वाभावः, ६ अप्रधानता, व ७ संशययोगः। पृष्ठ २८२).

हीं सर्व विघ्नें नाहींशीं होण्याला रसिकाच्या अंगचे कांहीं गुण व काव्यकृतींतले कांहीं गुण कारणीभूत होतात. रसिकाचे गुण काय तें मागील निकषांत सांगितलेंच आहे (पृष्ठ १४७). संभवनीयता, औचित्य इत्यादि गुणांनीं काव्यकृति मंडित असेल व नाटकांत संगीत, अभिनय, रंगभूमीची सजावट इत्यादि उत्कृष्ट असतील तर रसिकाला रसाची निर्विघ्न प्रतीति होते. विघ्नांचा अभाव असला म्हणजे तशा स्थितींत चाललेली आपल्या स्थायिभावांची चर्वणा हृदयसंवादामुळें सुखस्वरूपच असावयाची. शिवाय अंतरंगांत आनंदच आहे. बाह्य विघ्नें त्याला अडथळा आणतात तो अडथळा गेला कीं निव्वळ आनंदच शिल्लक राहतो; कारण स्थायिचर्वणेचें स्वरूप आनंदरूपच आहे. (तत्र सर्वेऽमी सुखप्रधानाः, स्वसंविच्चर्वणरूपस्य एकघनस्य प्रकाशस्य आनंदसारत्वात् । तथा हि एकघनशोकसंविच्चर्वणेऽपि लोके स्त्रीलोकस्य हृदयविश्रान्तिः अन्तरायशून्यविश्रान्तिशरीरत्वात् । अविश्रान्तिरूपता एव दुःखम् । पृष्ठ २८३). अन्तरात्मा आनंदरूप आहे. त्यावरील उपाधीमुळें जीवात्म्याला दुःख होतें,

ती काढला कीं आनंद आहेच. हा जो अद्वैतवेदान्ताचा सिद्धान्त तोच या ठिकाणीं पर्यायान अभिनवगुप्त सांगतो.*

'साहित्यरत्नाकरां'त हीच उपपत्ति दिली आहे. दुसऱ्या कशाचें भान नसणें व आत्म्याचें ठायीं लीन होणें म्हणजेच सुख. (**विलसति सुखस्वरूपं विगलितवेद्यान्तरत्वमेव पुनः।**) मोक्ष म्हणजे तरी अज्ञाननिवृत्तिच होय. जगन्नाथानेंहि '.भग्नावरणाचित्' असें म्हणून हाच अभिप्राय सूचित केला आहे.

मधुसूदनसरस्वतींनीं म्हटलें आहे कीं, व्यवहारांतील व्यक्तिनिष्ठ सुखदुःखें सुखदुःखरूप असतात; पण रसिकाचीं व्यक्तिनिरपेक्ष सुखदुःखें सुखरूपच होतात–

> **बोध्यनिष्ठा यथास्वं ते सुखदुःखादिहेतवः।**
> **बोद्धृनिष्ठास्तु सर्वेऽपि सुखमात्रैकहेतवः॥**
> **अतो न करुणादीनां रसत्वं प्रतिहन्यते।**
> **भावानां बोद्धृनिष्ठानां दुःखाहेतुत्वनिश्चयात्॥**
>
> (भ. भ. रसायन, पृ. १२९-१३०)

इतर सर्व साहित्यकारांनीं सांख्य किंवा अद्वैतवेदान्त यांतील परिभाषा वापरून याच प्रकारें रसास्वादाचें आनंदरूपत्व प्रतिपादिलें आहे. विश्वनाथानें साहित्यदर्पणांत (परिच्छेद ३, श्लोक २–१३) सांख्यांची परिभाषा वापरून (**रजस्तमोभ्यामस्पृष्टं मनः सत्त्वमिहोच्यते।**), काव्यव्यापाराचें अलौकिकत्व प्रतिपादून (**अलौकिकविभावत्वं प्राप्तेभ्यः काव्यसंश्रयात्।**), व रसिकाचें

---

*टीप–आजपर्यंतची सर्वसामान्य समजूत आहे त्याप्रमाणें अभिनवगुप्त हा औपनिषद अद्वैतवेदान्ताचा अनुयायी नसून तो काश्मीरांतील शैवसंप्रदायी होता. तसेंच त्याचें तत्त्वज्ञान परब्रह्मैक, कैवल्य किंवा जगन्मिथ्यात्व अशा स्वरूपाचें नसून तो 'प्रत्यभिज्ञा'वादी होता. आपण परमेश्वरस्वरूप आहों हें ओळखणें म्हणजे 'प्रत्यभिज्ञा' या मताच्या पुरस्कारार्थ अभिनवगुप्तानें अनेक ग्रंथ लिहिलेले असून काव्यशास्त्राचा टीकाकार या नात्यानें त्याला मिळालेल्या लौकिकापेक्षां तत्त्वज्ञ म्हणून त्याचा लौकिक जास्त आहे. अशा तऱ्हेची बरीच नवीन माहिती लखनौ विश्वविद्यालयाचे डॉ. कान्तिचंद्र पंड्या यांनीं 'चौखंबा ग्रंथमालें'तील आपल्या 'अभिनवगुप्त' या संशोधनग्रंथांत फार विस्तारानें दिली आहे. तिचा विचार व्हावयास पाहिजे. 'प्रत्यभिज्ञा' या शैवसिद्धांताच्या तत्त्वज्ञानाचें असेंच विवेचन श्रीयुत लक्ष्मीधर कल्ला यांनीं केलें असून त्यांच्या मतें कालिदास हा काश्मीरस्थ प्रत्यभिज्ञामताभिमानी होता व त्यानें आपल्या सर्व काव्यकृतींत याच मताचा सोदाहरण पुरस्कार केला आहे.

अन्तःकरण हेंच प्रमाण मानून आपली उपपत्ति सजविली आहे. 'काव्यप्रकाश-कारा'दि सर्वांनीं हाच मार्ग अवलम्बिला आहे.

एवंच, संस्कृत साहित्यकाराच्या आनंदमीमांसेचें पर्यवसान वेदान्तपरि भाषा, गूढता, अलौकिकत्व व आत्मानुभूति यातच झाल्यानें त्याच्या विवेचनानें पूर्ण समाधान होत नाहीं. अर्थात् त्यातला बराच प्रारंभीचा भाग फारच विवेचक पणाचा असून त्यामुळें हा अवघड विषय सुगम होण्यास फार मोठें साहाय्य झालेलें आहे हें कृतज्ञतेनें कबूलच केलें पाहिजे.

रसास्वादाचें सर्वमान्य आनंदैकरूपत्व नाकारून 'तो सुखरूप व दुःखरूप असा उभयविध असतो' असें छातीठोकपणें सांगणारे दोन जैन ग्रंथकार आहेत. ते म्हणजे रामचंद्र व गुणचंद्र. त्यांनीं आपल्या 'नाट्यदर्पणां'त रसाचें लक्षणच मुळीं 'स्थायी भावः श्रितोत्कर्षो विभावव्यभिचारिभिः। स्पष्टानुभावनिश्चेयः सुखदुःखात्मको रसः ॥' (ना. द. १०९ पृष्ठ १५८) असें केलें आहे. करुण, रौद्र, बीभत्स व भयानक हे चार रस दुःखात्मक असून बाकीचे सुखात्मक आहेत. दुःखात्मक रसानाहि सुखात्मक म्हणण्याची जी वहिवाट आहे ती अनुभवविरोधी आहे. वरील दुःखात्मक चार रसापासून क्लेशच होतात. सुखास्वादापासून क्लेश कसे होतील? या रसामुळेंहि चित्तचमत्कार होऊन आस्वादानें शेवटीं जें समाधान झाल्या-सारखें वाटतें तें वस्तूंचा उचित संनिवेश, कविकौशल्य किंवा नटाचें नैपुण्य यामुळें होय. मोठ्या शिताफीनें शिरच्छेद करणाऱ्याचें कौशल्यसुद्धा असेंच विस्मयकारक वाटतें. दुःखकारक रसाच्या बाबतीतसुद्धा दुःखद घटनेनें आनंद होत नसून कवीच्या कौशल्यानें तो होतो. त्यालाच खरा आनंद समजून 'सर्वच रस सुखकारक आहेत' असें शहाणे लोकहि बोलू लागतात. कवींचें ठीक आहे. त्याना हा सुखदुःखात्मक संसार काव्यामध्यें वर्णावा लागतोच पण रसिकानीं दुःखाला सुख का म्हणावें? रामाच्या राज्याभिषेकानें आनंद वाटेल, पण सीतात्याग, द्रौपदीवस्त्रहरण, हरिश्चंद्राचें चांडालाच्या घरीं राबणें, लक्ष्मणाला शक्ति लागणें इत्यादि गोष्टींपासून सुख कसें होणार? (ना. दर्पण पृष्ठ १५९).

ह्या मतात लेखकाची स्वतंत्र बुद्धि व परंपरेला विरोध करण्याचें धैर्य दिसून येतें. तसेंच करुणादि रसापासून निव्वळ आनंद होत नाहीं, व पुष्कळाना करुण-नाटकें पहावत नाहींत हा अनुभव आहे. त्यालाहि थोडी पुष्टि या मतानें मिळते. प्रो. जोग यांचेंहि असेंच मत आहे. ते 'सौंदर्यबोध व आनंदबोध' ह्या आपल्या 'लोकशिक्षणा'तील लेखात (आक्टोबर १९४०-अंक ४) म्हणतात, 'करुणरसात

दुःख होत नाहीं ही गोष्ट खोटी आहे......करुणरसाचा परिणाम निर्भेळ सुखाचा नसतो. येवढेंच नव्हे, तर तो अनेक वेळां दुःखप्रधान असतो. करुणरसांत दुःख होत नाहीं ही कल्पनाच मळीं सोडावयास पाहिजे. (पृष्ठें २२२–२२३). याचा विचार पुढें योग्य स्थळीं करूं.

संस्कृतसाहित्यकारांनीं दिलेल्या महत्त्वाच्या बहुतेक उपपत्ती वर दिल्या. आतां मराठींतील चिकित्सक विद्वानांनीं लावलेल्या कांहीं उपपत्ती पाहूं. काव्यास्वादजन्य आनंदाची चर्चा मराठींत बरीच झाली आहे. ही चर्चा करणाऱ्या पंडितांपैकीं कांहींचा ग्रह असा आहे कीं, 'आपली उपपत्ति सर्वव्यापक आहे व ती काव्यानंदाचें खरें मर्म उकलून दाखवूं शकते.' इतर कांहीं पंडितांच्या उपपत्तींबद्दल असा ग्रह त्यांच्या टीकाकारांनीं किंवा वाचकांनीं करून घेतलेला आहे. वास्तविक त्यांपैकीं बहुतेक एकदेशीय आहेत. पण एकदेशीय म्हणजे त्याज्य मात्र नव्हेत, तर त्या काव्यानंदाच्या एकेका विशिष्ट घटकापुरत्या मर्यादित आहेत व या दृष्टीनें त्या स्वीकार्य आहेत. इतकेंच नव्हे तर अशा उपपत्तींनीं काव्यानंदाची चर्चा अधिक स्पष्ट होण्याला फार साहाय्य झालें आहे. त्यांचे दिग्दर्शन प्रथम करून मग त्यांचें मूल्यमापन करणें इष्ट होईल.

त्यांपैकीं 'सविकल्प समाधी'ची पहिली उपपत्ति मांडणारे श्री. न. चि. केळकर. यांनीं बडोदें येथें १९२१ सालीं भरलेल्या दहाव्या महाराष्ट्रसाहित्य-संमेलनाच्या आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत तिची घोषणा केली. तिचा आशय असा—१ मन कल्पनेच्या साहाय्यानें विषयाला वाङ्मयाचें रूप देतें. ही कल्पनाशक्ति मुख्यत: रस व अलंकार यांच्या द्वारां प्रगट होते. रस व अलंकार हे कोणत्याहि वाङ्मयाचे नित्य घटक आहेत. आता प्रश्न असा कीं या रसालंकारात्मक वाङ्मयाच्या वाचनापासून आनंद कां होतो ? याचें उत्तर पुढीलप्रमाणें—

२ आत्म्याला सर्व जगाचे आकलन एकाच क्षणीं करावें व जगत्स्वरूप व्हावें अशी महत्त्वाकांक्षा असते. ती जितक्या प्रमाणानें सफल होईल तितक्या प्रमाणानें त्याचा आनंद जास्त.

३ पण हें जगाचें आकलन करण्याच्या मार्गांत त्याचीं मर्यादित शक्तीचीं इंद्रियें आड येतात. म्हणून हीं बंधनें असतानाहि अतींद्रिय कल्पनाशक्तीच्या साहाय्यानें तो जगभर पसरतो; व आपलें जगदाकलनाचें कार्य करूं लागतो.

४ मात्र हें करीत असतां तो आपली भूमिका न सोडतां, स्वस्थानीं स्थिर राहून इतर भूमिकांचें आकलन करतो.

५ रसपूर्ण काव्यापासून आनंद होतो तो आत्मौपम्यबुद्धीनें. म्हणजेच क्षणभर दुसऱ्याची मनःस्थिति (स्थायिभाव) आपलीशी करून घेण्यानें रसप्रतीति होते. कण्वाला कन्याविरहदुःख होत असल्याचा प्रसंग वाचून आपल्यास आनंद होतो याचें कारण त्याच्या दुःखाचें आकलन आपण आपली भूमिका न सोडता कल्पनेनें करतों हें होय.

६ याप्रमाणें एकाच ठिकाणीं एकापेक्षां अधिक रस (श्लेषादिकानी सूचित केलेले) असले तर वाचकाला अधिक आनंद होईल. कारण येथें द्विगुणित किंवा त्रिगुणित आनंद होणार.

७ हें झालें रसानंदाचें विवरण. आतां अलंकारांतहि उपमेयाच्या बरोबरीनें एक किंवा अधिक उपमानें वापरलेलीं असतात. म्हणजे येथें समगुण अशा दोन पदार्थांचा अनुभव मनाला एकदम मिळतो व आनंद होतो.

८ हा आनंद उत्कट झाला कीं तल्लीनता येते व हीच पुढें समाधीचेंहि रूप पावते. मात्र या समाधींत स्वताच्या भूमिकेची स्पष्ट जाणीव शिल्लक राहून इतर अनेक भूमिकांचा तिच्यांत समावेश होतो. म्हणून ही ‘ सविकल्प समाधि ’ आहे. निर्विकल्प नव्हे. कारण तिच्यांत स्वताची जाणीव उरत नाहीं. म्हणून रसालंकारद्वारा प्रगट झालेल्या कल्पनेच्या साहाय्यानें खरी ‘ सविकल्प समाधि ’ जे उत्पन्न करूं शकतें तें वाङ्मय. ’

ह्या उपपत्तीच्या मांडणींत झालेली कांहीं सदोष शब्दयोजना सोडून दिली तरी तिच्यामध्यें अपुरेपणा दिसून येतो. कदाचित् ती संक्षेपानें व घाईत मांडावी लागली असल्यानें श्रीयुत केळकरांना तिचा विस्तार नीटपणें करून दाखविण्याला अवसर मिळाला नसावा. तिच्यावर पुढील आक्षेप येतात—

१ पहिली गोष्ट. रस हा वाङ्मयाचा नित्य घटक मानता येईल. पण अलंकार मात्र तसे नाहींत. निरलंकृत काव्य असूं शकतें. शिवाय वाङ्मयांत अलंकाराव्यतिरिक्त रीति, गुण, प्रकरणवक्रोक्ति, मांडणी, ध्वनि, सूचित बोध इत्यादि घटक असतात, त्यांची वाट काय?

२ रसांत भावनेचा संबंध येतो; व तेथें आत्मौपम्यानें परभावनांशी क्षणैक समरस होऊन दुसऱ्याच्या भूमिकेचें आकलन वाचकाला करतां येईल हे खरें. पण ज्या ठिकाणीं समानधर्म नाहीं म्हणून आत्मौपम्य नाहीं अशा ठिकाणीं परभूमिकेचें आकलन कसें करावयाचें? आकलन जिव्हाळ्यानें व्हावयाचें असेल तर काव्यांतील पात्रांबद्दल आपल्यास सहानुभूति, आदर, प्रेम, समानधर्मत्व व जवळीक पाहिजे;

पण ती जेथें नसेल तेथें आत्मौपम्याला काय अर्थ आहे? शकार, रावण, दुःशासन, विसरभोळा गोकुळ या पात्रांचें किंवा पोकळ आशावादी, चिरचिऱ्या, संशयी, छांदिष्ट, ढोंगी इत्यादि स्वभावांच्या काव्यनाटकांतील भूमिकांचें आकलन करतांना आत्मौपम्य कसें उपयोगी पडणार? बरें, तादात्म्याची जरूरी नसेल तर तें आकलन कोरडें न नीरस होईल व 'रसिक स्वताची भूमिका न सोडतां इतर भूमिकांचें आकलन करतो' या बोलण्यांत कांहीं स्वारस्य रहाणार नाहीं. इतर कोणत्याहि आकलनांत आपली भूमिका सुटण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाहीं. तात्पर्य, स्वतांशीं विसदृश असलेल्या पात्रांच्या भावनेचें व इतर घटकांचें आकलन रसात्मक वाङ्मयांत कसें होतें याचें स्पष्टीकरण या उपपत्तींत नाहीं.

३ एका ठिकाणीं एकापेक्षां अधिक रस (शब्दश्लेषानें वगैरे) सुचविलेले असणें किंवा एका उपमेयाला अनेक उपमानें योजलेलीं असणें यामुळें आनंद द्विगुणितत्रिगुणित होतो हें म्हणणें कांहीं मर्यादेपर्यंतच खरें आहे. ही विचाराची दिशा अधिक व्यापक केल्यास शब्दश्लेषानें एका ठिकाणीं नऊ रस दर्शविले असले व दहा उपमानें योजलीं असलीं तर तेथें आनंद नवगुणित किंवा दशगुणित होतो असें मानावें लागेल. पण असें केल्यानें काव्याला क्लिष्टत्व येऊन प्रमाण–राहित्याच्या दोषानें रसभंग होतो हें प्रसिद्ध आहे.

४ केळकरांना 'आत्मौपम्य' या शब्दानें स्वतांशीं संवादी असलेल्या भूमिकांशीं तादात्म्य अभिप्रेत असावेंसें वाटलें. काव्यांत हें तादात्म्य अगदीं पूर्ण कधीं नसतें, त्यात स्वत्वाची जाणीव शिल्लक राहते, व आपली भूमिका न सोडतां रसिक परभूमिकांशीं समरस होतो या काव्यानंदाच्या मुख्य घटकाच्या महत्त्वाच्या सिद्धान्ताचें प्रतिपादन त्यांनीं 'सविकल्प समाधि' या उपपत्तीनें केलें आहे यांत शंका नाहीं. 'केळकर–ग्रंथां'त पान १७ वर प्रो. वामनरावांनीं याचें श्रेय त्यांना मोकळ्या मनानें दिलें आहे.

पण वर सांगितल्याप्रमाणें ही उपपत्ति पुरेशी व्यापक नाहीं. तिच्यांतून वाङ्मयानंदाचे इतर अनेक घटक सुटतात व मुख्य गोष्ट म्हणजे 'एकाच क्षणीं सर्व जगाचें आकलन करावें' ही जीवात्म्याची महत्त्वाकांक्षा हा रसिकाचे ठायीं आरोपित केलेला हेतु फार व्यापक व इतर विद्या व शास्त्रें यांना साधारण आहे. प्रो. वामनरावांनीं या उपपत्तीला असलेला आपला विरोध पुढीलप्रमाणें दर्शविला आहे—

'काव्यानन्दानुभवात वर दर्शविल्याप्रमाणें इंद्रियसुखास्वाद, आत्माभि-

मानाचा उत्कर्ष, आत्मसामर्थ्यप्रतीति, परसामर्थ्यप्रतीतीमुळें उत्पन्न होणारें आदर युक्त कौतुक, साहचर्यनियमामुळें उत्पन्न होणाऱ्या बोधपूर्व किंवा अबोधपूर्व सुखकर आठवणी, सामान्यत ध्यानात न येणारें—अशा वस्तुनिष्ठ किंवा प्रसंगनिष्ठ गूढ किंवा गहन सत्याचें, सौंदर्याचें, श्रीमत्त्वाचें, ऊर्जितत्वाचें, उदात्ततेचें वगैरे—ज्ञान होऊन तें पटल्यामुळें मनाला येणारी सात्त्विक प्रसन्नता इत्यादि अनेक गुंता गुंतीचे धागे म्हणा, पापुद्रे म्हणा किंवा अंगें म्हणा, असून केवळ स्वप्रतीतिपूर्वक परव्यक्तीशीं तादात्म्य एवढ्यासच महत्त्व देणें हें गैरसमज उत्पन्न करणार आहे म्हणून मी त्याला निरोध करतों ' (पृष्ठ ५६)

शिवाय तादात्म्याप्रमाणें ताटस्थ्यामुळेंहि कांहीं प्रसंगीं वाङ्मयानंद उत्पन्न होतो. उदाहरणार्थ, पताकास्थानजन्य (Dramatic Irony) हास्यरस. (पृष्ठ २७) के. डॉ. माधवराव पटवर्धनांनीसुद्धा हास्यरसात तादात्म्यापेक्षा ताटस्थ्यानेंच आनंदोत्पत्ति होते असें म्हटलें आहे. ' रसाला जी दूरता लागते ती असल्यावाचून, आपुलकीचा अभाव झाल्याविना हास्य पिकतच नाहीं ' (लोकशिक्षण, पृष्ठ ७४३. १९३८, एप्रिल अंक) श्री. दा. ना आपटे ' सविकल्प समाधी'त पुढील फरक सुचवितात—वाचकाला एकाच क्षणीं घडणाऱ्या अनेक भूमिकांच्या अनुभवाचें कारण श्रीयुत फडके प्रतिभा मानतात. पण गावढळ वाचकाला सुद्धा करुणादि रसात दुसऱ्याची भूमिका आत्मरूप करता येते व त्याला आनंद होतो यांचें कारण त्याची प्रतिभा नसून त्याचें द्विविध मन (साहित्य—प्रकाश, पृ. १४४) श्री. रा ग. हर्षे यानांहि ' रत्नाकरा'च्या ' केळकर ' अंकात (पृ. ६०९—११) या उपपत्तीवर मार्मिक आक्षेप घेतले आहेत

प्रो. द. के केळकर यानीं आपल्या ' काव्यालोचना'त काव्यानन्दाची मीमांसा करताना जी ' स्वायत्त तादात्म्या'ची उपपत्ति सांगितली आहे तेथेंहि प्रथम तादात्म्य होण्याला पात्र व रसिक यात कांहीं समान धर्म असावे लागतात असेंच सांगितलें आहे. विशेषत करुणरसात किंवा शोकान्त नाटकात दु ख पाव णारी व्यक्ति गुणवान व धीरोदात्त अशीच असावयास पाहिजे असं त्यानीं प्रति पादिलें आहे (पृष्ठ १६४—१६८) यावरून त्याचीहि उपपत्ति सहानुभूतिजन्य तादात्म्यालाच लागू पडते काव्य वाचीत असता सर्वच पात्रांशीं आपण तद्रूप होतों असं वाटत नाहीं' (पृष्ठ १७१) हें त्याना कबूल आहे, पण ' नीच पात्रांशा तादात्म्य होण्याची अवश्यकताहि नसते ' असें ते लगेच सागतात व उच्च पात्राच्या द्वारा वाचकात तिरस्कार, लोभ याचा अभिनिवेश शिरू शकता न ता स्मान्यत्वीस

पोषक असतो अशी गुळमुळीत भाषा त्यांनीं योजली आहे. नीच पात्रांबद्दल तिरस्कार, द्वेष इत्यादि भावनांनीं रसपरिपोष होत असेल पण त्यांच्याशीं आपण तादात्म्य पावतों कीं नाहीं या मुद्द्याच्या प्रश्नाला केळकर बगल तरी देऊं पहातात किंवा तादात्म्याची ओढाताण तरी करतात असें वाटतें.

पुढें पृष्ठ १७२ वर ' यात्र कल्पनेच्या साहाय्यानें तो काव्यांतील वाटेल त्या पात्रांशीं तादात्म्य करुन घेऊन, त्याच्या भूमिकेवर अधिष्ठित होऊन त्या त्या रसांचा अनुभव मिळवूं शकतो ' असें विधान ते करतात. यावरुन ' तादात्म्य ' शब्दाची त्यांची व्याप्ति ठरलेली दिसत नाहीं. एकाद्या व्यक्तीविषयीं वाटणारें प्रेम, आदर, तिच्यांत व आपल्यांत असलेला समानधर्म, आपल्यास प्रिय असलेले गुण व यांमुळें तिच्याबद्दल आपल्यास वाटणारें ममत्व येथपासून तों वस्तुदर्शनानें होणारा उत्कट आनंद येथपर्यंत ते सर्वत्र तादात्म्यच मानतात. मात्र त्यांनीं काव्यानंदाचे घटक विविध असतात हें स्पष्टपणें सांगितलें आहे. ज्ञानानंद, सुंदर शब्दयोजना, काव्यांतील वर्णनशैलीपासून होणारा आनंद म्हणजे अन्तःसृष्टींतील विचारभावनांचें व बाह्यसृष्टींतील पदार्थांचें यथातथ्य वर्णन वाचून होणारा आनंद, प्रत्यभिज्ञा व स्मृति यांपासून होणारा आनंद, कल्पनाशक्तीस गुदगुल्या होणें व अनपेक्षित कांहीं ऐकणें याचा आनंद, चमत्कृतिजन्य विस्मय वगैरे वगैरे. या सर्व आनंदांस ते गौण मानतात. त्यांच्या मतें ' गोष्टींतील पात्रांविषयीं वाटूं लागणारें प्रेम व सहानुभूति आणि तज्जन्य आनंद ' हाच खरा आनंद व हाच रस होय. ' कथानकांत रंगून जाणें, त्यांतील पात्रांशीं एकरूप होणें ' यांतील आनंद त्यांस मुख्य वाटतो व त्याचीच उपपत्ति मुख्यतः त्यांनीं स्वायत्त तादात्म्यानें लाविली आहे. ' काल्पनिक कथेंतील पात्रांच्या सुखदुःखकहाण्यांत वाचक जो गुंग होऊन जातो ' (पृ. १४९) त्या गुंगीचीच उपपत्ति ते लावतात ही गोष्ट त्यांचे बरेचसे टीकाकार विसरलेले दिसतात. प्रो. द. के. केळकरांच्या उपपत्तीनें या चर्चेत महत्त्वाची भर घातली आहे हें निःसंशय.

'काव्यालोचना'चें परीक्षण 'लोकशिक्षणां'त करीत असतां प्रो. रा. श्री. जोग यांनीं ' सहानुभूतिपूर्वक ताटस्थ्या'ची आपली उपपत्ति सांगितली आहे. 'तादात्म्यां'तला थोडा अतिरेक, 'स्वायत्ता'मधील थोडा यांत्रिकपणा व प्रयत्नपूर्वकता व 'समाधी'मधील थोडी गूढता टाळण्याच्या दृष्टीनें प्रो. जोगांची शब्दयोजना चांगली आहे. पण येथेंहि सहानुभूति नसलेल्या पात्रांच्या चित्रणानें आनंद कसा होतो याचें उत्तर नाहीं. तीच गोष्ट प्रो. वामनराव जोशी यांच्या 'आत्मौपम्य-बुद्धीनें परकायाप्रवेशा'ची होय. वरील चारहि उपपत्ती शब्दभेदानें काव्यानंदां-

तील सवादी पात्रविपर्यांच्या तादात्म्ययुक्त ताटस्थ्याचच स्पष्टीकरण करीत आहेत व तेवढ्या क्षेत्रापुरत्या त्या योग्य आहेत यात शकाच नाहीं.

प्रो. फडके यांची 'पुन.प्रत्यया'ची व प्रो. कृ पा. कुलकर्णी यांची 'प्रत्यभिज्ञे'ची उपपत्ति या दोघींची दृष्टि व तात्पर्य शब्दभेदानें एकच आहे. जे नेरनाईट अनुभव आपल्याला पूर्वी आले तेच सुख, दुःख, द्वेष, असूया, इत्यादि भावनांनी युक्त अनुभव आपल्याला वाङ्मयात वाचावयास मिळाले की त्याचा 'पुन प्रत्यय' (पूर्वीच्या ओळखीचा मनुष्य पुन भेटावा त्याप्रमाण) आपल्यास येतो व त्यामुळें आनद होतो, या अर्थाचें प्रो फडक्यांच प्रतिपादन आहे ('साहित्य आणि ससार'). प्रो कुलकर्णी यांना 'भाषेची शुद्धि आणि विकास' या आपल्या अध्यक्षीय भाषणात (१९३६) 'प्रत्यभिज्ञे'ची उपपत्ति माडली आहे या दोन्ही उपपत्तींचें पाऊल थोडें पुढें आहे कारण त्यात तादात्म्याच मकुचित क्षेत्र सोडून वाचकाच्या अनुभवाचें व्यापक क्षेत्र त्यांनीं लक्ष्यात घेतलेलें आहे. 'वाचकाला स्वताच्या आयुष्यात ज्या निरनिराळ्या अनुभूति येतात, त्या सर्व अनुभूति या पात्राच्या दर्शनानें जागृत होतात, म्हणूनच त्यांनीं केलेला व्यवहार त्याला आपलासा वाटतो' (पृष्ठ १०९ 'शारदाविहार') दुष्ट किंवा विचित्र वृत्तींचीं पात्रें आपल्या समाजात वावरतात, तीं आपण हमेश पाहता व त्याचीच प्रतिकृति नाटकात दिसल्यान (त्याच्याशीं तादात्म्य वाटल्यामुळें नव्हे) त्याची ओळख किंवा जागृति आपल्यास काव्यात होते. म्हणजे प्रत्यभिज्ञा होते व प्रत्य भिज्ञा जागृत झाली की आनद होतो, अशी त्याची उपपत्ति आहे.

प्रो. कुलकर्ण्यांनीं पूर्वीच्या उपपत्तीवर जो परस्परविरुद्धत्वाचा आरोप केला आहे तो मात्र बरोबर नाहीं तादात्म्य, सहानुभूति किंवा आत्मौपम्य जेथें शक्य आहे तेथे तें अगदी पूर्ण असू नये व नसतेंहि हें दाखवावयास सविकल्पता, स्वायत्तता किंवा ताटस्थ्य असे शब्द घातलेच पाहिजेत परस्परविरोध हा या नात्यातील तर काव्याचें दूषण नसून भूषण आहे! कारण काव्यानदाचें हें क्षेत्र लोकविलक्षण आहे 'पुन प्रत्यय' किंवा 'प्रत्यभिज्ञा' या दोन उपपत्ती एक पाऊल पुढें गेल्या हें खर असलें तरी त्याच्याहिमध्यें वाचकाना पूर्वी घेतलेल्या व स्मृतात सस्काररूपान असलेल्या अनुभवाचाच तेवढा विचार होतो प्रत्यभिज्ञा म्हणजे 'स एव अय घटो यो मया पूर्वमुपलब्ध ' इत्याकारिका पूर्वावस्थाजनितसस्कारसहकृतेन्द्रिय प्रभवा प्रत्यभिज्ञा।' पण रसिकान पूर्वी अनुभवलेल्याच गोष्टी, दृश्यें व पात्रें काव्यात नेहमी भेटीच येणार? हार्डीनें स्त्रीस्वभावातील एक नवें गूढ रहस्य—

म्हणजे स्त्रिया आपल्याशीं नमून वागणाऱ्या पुरुषाचा तिरस्कार करतात, पण त्यांच्यावर सत्ता चालवूं पहाणाऱ्या पुरुषाबद्दल त्या आदर दाखवतात—उकलून दाखवलें; तसेंच रसिकाच्या अनुभवाचीं नसलेलीं अनेक दृश्यें हॅमलेट्, मृच्छकटिक, डॉल्स् हौस् (Doll's House) इत्यादि जगन्मान्य कलाकृतींत दिसून येतात. यांत वाचकाला नवा प्रत्यय किंवा नवी अभिज्ञा होते.

मानवी स्वभावांतील नवीन गूढें, वाचकाला माहीत नसलेलीं नवीन क्षेत्रें व त्याला कल्पना येणार नाहीं अशा आगामी गोष्टींच्या नव्या सूचना श्रेष्ठ कवींच्या कलाकृतींत दिसून येतात. कारण सर्वच कवीसुद्धां जगांत नेहमीं घडतें तेंच सदा लिहीत नसतात. ते भूतकालांतच नेहमीं पहात नाहींत तर त्यांची दृष्टि भविष्यांतहि झेंपावते व तेथील आगामी घटनांचीं स्वागतगीतें चंडोलासारखीं ते गात असतात.

' जगांतील महाक्रांतीचें तें भविष्य सांगाया ।
तुम्ही येतसां–लावितसांही तें लोकां गाया ॥ '

असे कवीच्या अधिकाराविषयीं जे उद्गार आपल्या ' धेमकेतु आणि महाकवि ' या कवितेंत केशवसुतांनीं काढले ते याच अर्थी. नवें ज्ञान, अननुभूत प्रसंग, अक्षुण्ण मार्ग, आणि जें म्हणून कांहीं भविष्याच्या पडद्याआड दडलें आहे त्याचीं ओझरतीं दर्शनें ते वाचकाला घडवितात; अशा वेळीं वाचकाला ' पुनःप्रत्यय ' किंवा ' प्रत्यभिज्ञा ' कशी होणार ? तेथें नवा प्रत्यय किंवा नवी अभिज्ञा व्हावयास पाहिजे. तो नवा शप्रू या उपपत्तींतून वगळला गेल्यामुळें त्या अपुऱ्या वाटतात. जें नवें व जे अननुभूत तें अनुभवण्याची भूक शमविणें, ठराविकापेक्षा दूर कोठें तरी जाणें (Escape) हीहि एक प्रवृत्ति वाङ्मयाच्या वाचनाच्या बुडाशीं असते. ' अतृप्त इच्छांची पूर्ति ' हीहि एक काव्यानन्दाची उपपत्ति प्रो. फडके यांनीं आपल्या ' प्रतिभासाधनांत ' दिली आहे, ती अंशतः खरी आहे. मात्र तीहि सार्वत्रिक नाहीं. कारण अतृप्त इच्छांची तृप्ति हा जसा काव्यवाचनाचा एक प्रेरक हेतु कांहीं काव्यांत असेल, तसेंच तृप्त इच्छांचें समाधान व ध्येय गांठल्याचा विजयानंद इत्यादि भावना चित्रित झालेल्या पहाणें हाहि कांहीं रसिकांचा हेतु काव्यवाचनांत असेल. हे दोन्ही हेतु परिपूर्ण करील असें काव्य असतें.

' वाङ्मयाचा पंचकोश ' या आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत (१९३७) श्री. दा. ना. आपटे यांनीं ' वाङ्मयांतील पात्रांना होणाऱ्या सुखदुःखापासून अथवा त्यांच्या स्वभावदिग्दर्शनापासून आपल्याला आनंद कां व्हावा ? ' यानें उत्तर दिलें आहे. त्यांत शब्दभेदानें ' पुनःप्रत्यय ' किंवा ' प्रत्यभिज्ञा ' ह्या उपपत्तीचाच

आश्रय केला आहे. जेथे वर्ण्य पात्रांशीं आपलें भावनैक्य होत नाहीं तेथें आनंद होण्याचें कारण ते असे सांगतात—' प्रत्येक मनुष्याच्या नेहमींचा स्वभाव जरी एका ठराविक प्रकारचा असला, तरी प्रसंगविशेषीं त्याला अन्य प्रकारचा अनुभव व भावनाहि होऊं शकतात. त्या अनुभवाला व त्या भावनाना कोठें तरी तोंड फुटावें असें त्याला वाटत असावें ही अनुभवव्यक्तीची त्याची प्रबळ इच्छा वाङ्मयात पूर्ण झाल्यानें त्यास आनंद वाटतो. ' (साहित्य-प्रकाश, पृष्ठें १८७-१८८).

यानंतर कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यानीं ' लोकशिक्षण ' मासिकाच्या १९३८ च्या मार्च व एप्रिल या दोन महिन्यांच्या अंकात ' वाङ्मयानन्द-मीमांसा ' करून एक उपपत्ति मांडली. '**नवीन जिव्हाळ्यांचें ज्ञान**' मिळविणें किंवा '**कुतूहलपूर्ति**' हा त्याच्या मतें वाङ्मयानंदाचा गाभा आहे. ' शास्त्रसुद्धां ज्ञानच देतें, पण तें केवळ वस्तुनिष्ठ, भावनाशून्य असतें. उलटपक्षीं काव्यातील अनुभूतीच्या ज्ञानात भावनेचा संबंध येतो. हेंच जिव्हाळ्याचें ज्ञान. प्रथम माधवरावानीं ' स्वायत्त तादात्म्या 'ची प्रो. द. के. केळकराची उपपत्ति अपुरी व संदिग्ध असल्याचें दाखविलें. केळकरांनी तादात्म्य शब्दाची व्याप्ति लोकोत्तरा-बद्दल आदराचे भावनेपासून तो पापी माणसाबद्दल वाटणाऱ्या दयेच्या भावने-पर्यंत मानिली आहे असें माधवरावाचें म्हणणें आहे. तसेंच तादात्म्यात केळकर मानतात तशी स्वायत्तता नसून तादात्म्य हें आपोआप होणारें आहे. कारण नाटका-तील ' काल्पनिक पात्राविषयीं वाटणारी आपुलकी वा जवळीक हीसुद्धा सोईप्रमाणें न्यूनाधिक करता येत नाहीं. '

त्याच्या मतें वाङ्मयानन्दाला थोडीशी सहानुभूति (तादात्म्य नव्हे) पण बरेंचसें ' **जिज्ञासु ताटस्थ्य** ' याची मुख्यतः आवश्यकता असते. ' मनुष्य-मात्राला नवे नवे व्यापक अनुभव घेण्याची उपजत दुर्दम्य वासना असते. या वासनेची तृप्ति वाङ्मयद्वारा होऊं लागली की, माणसाला आनंद होतो. मग तेथें तादात्म्य व सहानुभूतीहि न वाटली तरी वाचकाची एकाग्रता होते. ' नवे नवे व्यापक अनुभव घेण्याच्या या वासनेमुळेंच नवीं स्थळें, नव्या व्यक्ती, नवे प्रसंग, नवे विचार, विविध व्यक्तिस्वभावाच्या क्रियाप्रतिक्रियाचे नवे नवे निकाल इत्यादिकां-विषयीं मनुष्याला दुर्दम्य कुतूहल वाटतें. '

थोडक्यात बोलावयाचें तर माधवरावाच्या उपपत्तीत फडके-कुलकर्ण्याच्या उपपत्तीमधील अपुरेपणा निघून जाऊन ती थोडी जास्त व्यापक झाली आहे. कारण तीत त्यानीं पुनःप्रत्ययाच्या जोडीला नवा प्रत्यय, दडपलेल्या भावनाची तृप्ति, व

प्रत्यभिज्ञतेच्या जोडीला नवी प्रत्यभिज्ञा या गोष्टींचा समावेश केला आहे. काव्यानंदांत रसिकाच्या तादात्म्यापेक्षां ताटस्थ्याकडेच माधवरावांचा कल अधिक झुकता आहे.

'लोकशिक्षणा'च्या (१९३८ नोव्हेंबर) अंकांतील आपल्या लेखांत प्रो. य.र. आगाशे यांनीं वाङ्मयानन्दाची चर्चा करतांना ती वेगळी न करतां इतर ललितकलांचा समावेश तिच्यांत करून व्यापक रीतीनें ती करावी व सर्व समग्र आनंदाला 'ललितानन्द' म्हणावें असें सुचविलें आहे. या आनंदाची मीमांसा ते पुढीलप्रमाणें करतात—

जिज्ञासा ही मनुष्याची जन्मसिद्ध प्रवृत्ति आहे. त्याच्या ठिकाणीं एक प्रकारची अखंड बुभुक्षा (Inner urge) असते. ही बुभुक्षासुद्धां अन्तरात्म्याच्या आत्मप्रगटीकरणाचें द्योतक आहे. सबंध जीवनसुद्धां चिद्रूप जीवतत्त्वाचा (Ego) आविष्कार होय. हे अहंविशिष्ट जीवतत्त्व आपल्या स्वत्वाचें अस्तित्व व्यक्त करण्यासाठीं, त्याच्या पूर्ण विकासाकरता व आत्मगत ज्ञानशक्तीच्या उद्बोधनाकरतां एकसारखें व्यापृत असतें. ही ज्ञानपिपासा शमविण्यासाठीं नवीन अनुभव घेण्याचा त्याचा प्रयत्न व धडपड चालू असते. ही ज्ञानपिपासा प्रत्यक्ष अनुभवाप्रमाणें कल्पनेनेंहि शमते. कल्पनेच्या साहाय्यानें ज्ञानपिपासेचें शमन ललितकलांत होतें. प्रो. आगाशे यांनीं माधवरावांच्याच उपपत्तीला जास्त शास्त्रीय शब्दांत दुजोरा दिला आहे. मात्र आनंदाचें स्वरूप व्यापक करून त्याला 'ललितानन्द' (Aesthetic joy) म्हटलें आहे.

श्री. न. चि. केळकर यांनीं सांगितलेली 'आत्म्याची जगदाकलनाची महत्त्वाकांक्षा' हीसुद्धां डॉ. माधवरावांच्या 'कुतूहलपूर्ती'च्या किंवा प्रो. आगाशांच्या कल्पनाप्रेरित 'ज्ञानपिपासेच्या शमना' जवळ जवळ येते. तथापि केळकरांनीं 'सविकल्प समाधी'द्वारा ताटस्थ्ययुक्त तादात्म्यामुळे मर्यादित संवादी पात्रांच्या वर्णनानें होणारा वाङ्मयानंदच विवेचिला असल्यानें त्याच्यापेक्षां या दोन्ही उपपत्ती जास्त व्यापक झाल्या. पण वाङ्मयानंदाच्या बुडाशीं असणारी जी क्रीडाप्रवृत्ति तिचा उल्लेख स्पष्टपणें त्यांनीं न केल्यानें व्यवहारांतील कुतूहलपूर्ति किंवा जिज्ञासा व कलाक्षेत्रांतील त्याच प्रवृत्ती यांमधील भेद त्यात नजरेस येत नाहीं. तरीहि त्यांनीं बरीच मोठी मजल मारली आहे. प्रो. द. के. केळकर यांनींसुद्धां नुसत्या 'स्वायत्त तादात्म्या'पाशीं न थांबतां त्यांनींच दिलेले काव्यानंदाचे इतर घटक जमा करून त्या सर्वांना आच्छादणारी एकादी व्यापक उपपत्ति स्पष्टपणें मांडली असती तरी तेहि याच पंक्तीस आले असते.

आहार्यज्ञानोपपत्ति :

काव्यानंदाच्या सर्व घटकांची परिगणना करून त्या सर्वांची उपपत्ति व्यापक पद्धतीनें लावण्यापूर्वी या उपपत्तीत एक ल्हानशी भर येथे घालावीशी वाटते. ही उपपत्ति रसिकाच्या काव्यास्वादकालच्या मनःस्थितीची वाचक आहे व मुख्य म्हणजे गूढतारहित आहे

काव्यात वर्णिलेले प्रसंग बहुतेक सर्व काल्पनिक असतात. त्यातले काही पौराणिक किंवा ऐतिहासिक असले तरी त्यात कल्पना जास्त. पण ते निव्वळ काल्पनिक असले तर नोलावयासच नको शिवाय तें नाटक असल्यास त्यातील नट हे आपल्या ओळखीचे. 'हे बालगंधर्व रुक्मिणीची भूमिका करीत आहेत, आणि हे केशवराव दाते आज भीम झाले आहेत ' अशी माहिती आपल्यास असते, तरीहि त्या त्या भूमिकाशी आपण समरस होतों काव्यात सिंह किंवा पोपट मोठाले वादविवाद करताना आपण पाहतों तरी हे प्राणी इतकें उत्तम बोलतात तरी कसे? असा प्रश्न आपण विचारीत नाहीं. एखादा मोरोपंत आपल्याला सांगतो कीं, 'अहो! हा सेतु नव्हे तर ही लंकेची वेणी पृथ्वीनं ओढली आहे. का? तर लंकेचा पति रावण यानें पृथ्वीची सुता सीता हिला पळविली होती म्हणून!' त्याचप्रमाणे, 'हा चन्द्र म्हणजे विरहिणींचे प्राण प्यावयास आलेल्या रात्रिरूप नागिणीच्या डोक्यावर असलेला मणि आहे ' इत्यादि धडधडीत खोट्या गोष्टी कवी निरनिराळ्या अलंकारात सांगतात. निळ्या रंगाच्या पोलादी तरवारी पासून धवल यश निर्माण झाल्याचें, कार्य हें कारणापूर्वी किंवा कारणाबरोबरच झाल्याचें, कारण नसताना कार्य झाल्याचें किंवा कारणे असून कार्य न झाल्याचें असे आपल्या विवेचकबुद्धीला न पटणारे अनेक प्रकार काव्यात सर्वत्र असतात ते सर्व आपण मुकाट्यानें—इतकेंच नव्हे तर आनंदानें, हौसेनें, व पदरचे पैसे खर्च करूनहि—मान्य करतों. घोडशर्यत बोलावयाचें तर सत्यसृष्टीतील सत्याला आलेला बाध आपण मुकाट्यानें पाहतों—(अर्थात् या खोट्या गोष्टीला मान्यता दिल्यानें आपल्याला अधिक लाभ होतो म्हणूनच आपण याला तयार होतो हें खरेंच !)—या अशा वेळीं आपल्या मनाची होणारी विशिष्ट अवस्था एका अर्थानं काव्यानंदाला बहुताशीं कारण असते हिच्यामुळेंच समानधर्मी पात्राशीं तात्पुरतें तादात्म्य, (म्हणजे आपली भूमिका न सोडता कल्पितें दुसऱ्याच्या भूमिकेशी तन्मयत्व) होते व काव्याच्या भाषेतील, रचनेतील व प्रसंगातील असंभवनीयतेचा वैरस्योत्पा

दक भाग काढून त्यांतून आनंद घेणें वाचकाला शक्य होतें. यालाच कोलरिज् Suspension of disbelief म्हणतो.

काव्यवाचनाला किंवा नाटक पहाण्याला बसतांनाच ही मनाची विशिष्ट अवस्था आपण बुद्धिपुरःसर करून घेतों. हिला ' आहार्यज्ञानावस्था ' म्हणतात. 'सविकल्प समाधि' किंवा तत्सदृश इतर वर दिलेले शब्द काव्यशास्त्रांत रूढ नव्हते, ते मराठींत मुद्दाम रूढ करण्यांत आले; पण या शब्दाचें तसें नाहीं. हा शब्द काव्यशास्त्रांत पूर्वीपासूनच रूढ आहे. फक्त तो अलंकारांत व काव्यगत व्यक्तींच्या बाबतींत लावीत होते, तो येथें अधिक *व्यापक* करून *रसिकाकडे* लाविला आहे येवढेंच.

उत्प्रेक्षा व भ्रान्तिमान् या दोन अलंकारांमध्यें भेद दाखवितांना उत्प्रेक्षेमधील उपमान व उपमेय यांमधील भेदज्ञान ' आहार्य ' असतें असें सांगण्यांत येतें. *म्हणजे* ' *काळोख इतका घनदाट पडला आहे कीं तो अवयवांना लेपच देतो आहे* किंवा आकाश काजळाचा वर्षाव करतें आहे कीं काय असें वाटतें ' या उत्प्रेक्षेंत बोलणाऱ्याला काळोख आणि काजळ यांतील वाटणारें साम्य त्यानें स्वखुषीनें पत्करलें आहे. कारण काळोख हा काळोख व काजळ तें काजळ. हीं दोन्ही खऱ्या अर्थानें *एक नव्हेत असें ज्ञान त्याला होतच असतें. तादात्म्य व ताटस्थ्य यांच्या मर्यादा* संभाळण्यापुरती विवेचकता येथें आहे आणि म्हणूनच या उत्प्रेक्षेतील सौंदर्याचा आस्वाद चाखता येतो. पण ' हें खरोखरच काजळ आहे ' अशी ज्याला भ्रान्ति होईल तो ' माझे परीटघडीचे कपडे यानें घाण होणार ' म्हणून घाबरून जाईल, व तें *काजळ झाडून टाकूं लागेल. या ठिकाणीं संपूर्ण तादात्म्य झाल्यानें आनंदा*-ऐवजीं दुःख होतें. हें ' अनाहार्यज्ञानाचें ' फल होय.

हीच आहार्य–अनाहार्याची कल्पना थोडी व्यापक करून सबंध काव्यालाच लावली म्हणजे ती काव्यवाचनाच्या वेळच्या आपल्या विशिष्ट मनोवृत्तीची वाचक होते, *व तिच्यामुळें सबंध काव्यानंदाची एक उपपत्ति लागते. म्हणजे काव्यां*-तील कल्पित असत्यामुळें जें वैरस्य व्हावयाचें व त्यामुळें एकतानतेला जो अडथळा यावयाचा तो यामुळें टळतो; आणि अतितादात्म्यानें होणारी विवशताहि टळते. *समानधर्मत्व किंवा सहानुभव यांमुळें पात्राशीं होणारें अतिरिक्त तादात्म्य* झालें असतां, त्याचप्रमाणें असत्याची सत्यत्वानें प्रतीति होत असतानासुद्धां ' मी हें सारें बुद्धिपुरःसर पत्करलें आहे; मी निराळा, खरी वस्तुस्थिति निराळी, असें भेदज्ञान (जें काव्यानंदानें कारण आहे तें) या उपपत्तींत स्पष्टपणें दर्शित होतें.

न्यायशास्त्रांत 'आहार्य' हें एक सदोष व भ्रमयुक्त ज्ञान मानिलें आहे. ज्या ज्ञानांत धर्मी (पदार्थ) दोन किंवा अधिक परस्परविरोधी धर्मांनीं युक्त असतो असें वाटतें तें आहार्य होय. (स्वविरोधि धर्मधर्मितावच्छेदकं स्वप्रकारकं ज्ञानं आहार्यम् । यथा 'निर्वह्निः पर्वतो वह्निमान्' इति ज्ञानम् । ग. समा. २, पृ. १९).

'तो मंडळाकृति फिरे उतरावयाला ।
भैमीमुखेन्दुपरिवेष म्हणों तयाला ॥' (द. स्व. ९५)

या रघुनाथपंडिताच्या रम्य उत्प्रेक्षेंत दमयन्तीच्या मुखाला प्रथम चंद्र मानिलें आहे व राजहंसाच्या धवल अवतरणमंडलाला चंद्राचा परिवेष कल्पिलें आहे. चंद्रावर परिवेषयुक्तत्व हा धर्म असतो; पण तद्विरुद्ध हंसमंडलरूप दुसरा धर्म त्याच्यावर कवीनें कल्पिला. कवीनें व रसिकानें हें भ्रमयुक्त खोटें ज्ञान राजीखुषीनें मान्य केलें; म्हणून तें 'आहार्य' आहे. 'हंसाचें मंडलाकृति उतरणें हा चंद्राभोंवतालचा परिवेष आहे' असें म्हटल्याबरोबर 'सत्यव्यवहाराच्या दृष्टीनें हें ज्ञान खोटें आहे' असा त्याचा बोध आपली बुद्धि प्रथम करते; पण (काव्यांत तरी रमणीयतेच्या लालसेनें) आपण म्हणतों, 'असे ना खोटें! आपण तें क्षणभर मानून घेऊं.' ही इच्छा उदित झाली कीं मग जें ज्ञान व्हावयास लागतें त्याला 'आहार्य' म्हणावें, अशी दुसरीहि एक व्याख्या देतात. (बाधकालीनेच्छाजन्यं ज्ञानमाहार्यम् । न्या. को.). पण अतितादात्म्यामुळें जाहि विवेक सुटला, म्हणजे दोन्ही वस्तु खरोखरच एकरूप दिसूं लागल्या, कीं तें ज्ञान 'अनाहार्य' होतें व ते 'भ्रान्तिमान्' अलंकारात असतें. 'रामदर्शनानें मोरांना भ्रम झाला कीं मेघच आला, व ते नाचूं लागले.' रसिकाला असें अनाहार्यज्ञान उपयोगी नाहीं. त्याला आहार्यज्ञान असेल तरच तो काव्यानंद लुटील. म्हणून 'आहार्यज्ञान' हीहि काव्यानंदाची एका अंशापुरती उपपत्ति होऊं शकते.

तादात्म्य, तन्मयता आणि तल्लीनता हे शब्द कलाजन्य आनंद—विशेषतः ललितवाङ्मयजन्य आनंद—दर्शविण्यास फार जुन्या काळापासून यापरण्यांत आले आहेत. अभिनवगुप्तानें तर सहृदय वाचकाचे लक्षणात 'वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता' या गुणालाच प्राधान्य दिलें आहे; व सर्व प्रकारच्या वाङ्मयानंदजन्य स्थितीचा तो वाचक आहे. पण या शब्दांचा उपयोग जितका जास्त तितकीच कमी निश्चतता त्याच्या अर्थव्याप्तीविषयीं आहे, त्यामुळें काव्यानंदमीमांसेंत संदिग्धता व गोंधळ माजून राहिला आहे. शिवाय त्यात 'समाधि' शब्दाची

भरहि पडली आहे. म्हणून ' तादात्म्य ' शब्दास या सर्व शब्दांचा प्रतिनिधि समजून त्याच्या अर्थाची थोडी छाननी येथें करणें अवश्य आहे.

तादात्म्य किंवा तदात्मता यांचा खरा शब्दार्थ तत्स्वरूप होऊन जाणें (तद् अथवा स आत्मा स्वरूपं यस्य तस्य भावः), जो पुरुष, जी व्यक्ति किंवा जें कांहीं पुढें असेल तेंच होणें—तन्मय होणें—हा आहे. काव्यांत किंवा नाटकांत राजे, राण्या, मुलें, पशुपक्षी, भिकारी, श्रीमंत, किंवा मध्यम स्थितींतील, परराष्ट्रांतील, स्वराष्ट्रांतील, सुष्ट किंवा दुष्ट, पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा काल्पनिक, भिन्न दर्जाचीं अशीं निरनिराळीं पात्रें असतात. रसिक वाचकांतहि इतकेच भेद आहेत. त्यांतहि गरीब, श्रीमंत, लहान वयाचे, मध्यम वयाचे व वृद्ध स्त्री व पुरुष, असे अनेक भेद असणार. अशा परिस्थितींत तादात्म्याचा 'शरीरानें व मनानें तेंच होणें किंवा तत्स्वरूप होणें' हा पहिला अर्थ लागू करतां येणार नाहीं. पुरुषानें स्त्रीशीं, व एका सामान्य स्त्रीनें शिवाजी किंवा भीम किंवा हॅम्लेट या पात्रांशीं खऱ्या अर्थानें तन्मय कसें व्हावयाचें ? शिवाय बाणाच्या कादंबरींतील पोपट, रघुवंशातील गाय, व रे. टिळकांची पक्षिणी हे सर्व प्राणी तर तिर्यग्योनींतील असल्यानें येथें ही गोष्ट सुतराम् अशक्य आहे. कदाचित् त्याच वर्गातील व्यक्ति, त्याच वयाच्या, त्याच मनोधर्माच्या व त्याच वैशिष्ट्याच्या दुसऱ्या व्यक्तीशीं तदात्म होईल. पण तेथेंहि 'अनाद्यर्थज्ञान'च पाहिजे; पण ही गोष्टसुद्धां लाखांत एकादी असेल नसेल. म्हणून तादात्म्याचा हा अर्थ हिशेबांत घेतां येत नाहीं. दुसरा अर्थ, 'काव्यनाटकांतील व्यक्तींच्या मनोविकारांशीं समरस होणें' हा होय. पात्रें स्त्रिया असोत, पुरुष असोत, मुलें असोत, किंवा इतर कोटल्याहि दर्जाचीं असोत. जाणत्या रसिकाला त्यांच्या मनोविकारांशीं तन्मय होतां येईल. मात्र येथेंहि समानमनोधर्मांची आवश्यकता आहे. त्यांतसुद्धां एका माणसाच्या सर्वच कृत्यांशीं व भावनांशीं आपण समरस होऊं असें नाहीं. दुष्यन्त व राम हे आपल्यास एरवीं आवडतात; पण शाकुंतला व सीता यांच्याशीं त्याचें जें वर्तन झालें त्यांत आमचें मत त्यांच्या बाजूच रहात नाहीं. तें शकुन्तला व सीता यांकडे झुकतें. मागें निकष १, पृष्ठ ७४ वर सांगितल्याप्रमाणें सुखदुःखादि त्याच भावना माणसांच्या ठिकाणीं सर्व कालीं आणि सर्व स्थलीं असल्यानें या आत्मौपम्याच्या आधारावर तन्मयता होणें संभवनीय आहे; पण याचीहि थोडीशी जास्त फोड केली पाहिजे.

एकादा वृद्ध वाचक नाटकांतील तरुणतरुणींचा प्रणयप्रसंग पाहून तादात्म्य पावतो म्हणजे काय ? तो तरुणीच्या किंवा तरुणाच्या मनोविकारांशीं समरस होतो ?

मध्यम वर्गातील 'आशा' नांवाची एक सुंदर व तेजस्वी मुलगी तुरुंगांत असतां तिच्यावर 'भार्गवराम' नांवाचा पोलीसअधिकारी बलात्कार करूं पहात आहे. (प्रो. फडके यांची 'आशा' कादंबरी). येथें पंधरासोळा वर्षांचा तरुण वाचक, वृद्ध वाचक किंवा एकादा पोलीस अधिकारी वाचक किंवा स्त्री वाचक यांचें आशेच्या 'भय' या मनोविकाराशीं तादात्म्य कसें होणार? तो प्रकार असा आहे. जगाचा थोडा अनुभव असलेल्या कोणाहि सुबुद्ध माणसाच्या मनांत भोंवतालच्या जगातील व्यक्तींबद्दल व वस्तूंबद्दल प्रेम, द्वेष, आदर, अनादर, आसक्ति, अनासक्ति अशा भावना निर्माण झालेल्या असतात. पुरुषवर्ग घेतला तर पिता, बंधु, पुत्र, मित्र शेजारी, आणि देशबांधव आणि स्त्री म्हटली तर माता, कान्ता, भगिनी, कन्या, शेजारीण अशा ठोकळ नात्यांच्या व्यक्तींबद्दल त्याचे विशिष्ट भावनासंघ तयार झालेले असतात. शिवाय राजे, सरदार, गरीब, मध्यम वर्ग, जाति, वर्ण, स्वधर्मी, विधर्मी, परके, स्वकीय यामुळें कांहीं थोडीं निराळीं पुटें त्या भावनासंघांवर चढतातच. वरील विलक्षण संकटांत सांपडलेल्या 'आशा' या तरुणीबद्दल अनुकंपा सर्वच सात्त्विक वाचकांना वाटेल. पण त्यात परी आहेत. तरुणांना आपली कान्ता किंवा भगिनी संकटांत आहे असें वाटेल, वृद्धांना आपली कन्या अनर्थांत सांपडली असें वाटेल, तर लहान मुलाना आपली आक्का धोक्यात असल्याची भावना होईल. द्रौपदीवस्त्रहरणाचे वेळीं जो सात्त्विक संताप व दुःख रसिकांचे ठायीं निर्माण होत तेथेंहि साध्या भगिनीप्रेमाच्या किंवा इतर भावनेच्या जोडीला द्रौपदी ही राजकन्या व राजस्नुषा होती ही गोष्ट लक्षांत आल्यावांचून रहात नाहीं. राणीवर बलात्कार होणें आणि तिच्या दासीवर तोच अनर्थ गुदरणें या गोष्टी 'स्त्रीवर अन्याय न व्हावा' या इच्छेच्या समान अधिष्ठानावर आपल्यास तिरस्कार्य वाटतात हें खरें असलें, तरी राणी व दासी यांच्यामधील अन्तराची विस्मृति आपल्यास अजिबात पडत नाहीं. काव्य-नाटकांतील राजकन्येच्या सुखदुःखांशीं राजकन्येचें जेवढें तादात्म्य होईल तेवढें दरिद्री व दलित मुलीचें होणार नाहीं.

'भार्गवराम' या नीच अधिकाऱ्याच्या मनोधर्मांचे जे लोलुप वाचक असतील (सहृदय रसिकांमध्ये निरनिराळ्या अधम वृत्तीच्या लोकांचा समावेश करीत नाहींत) त्यांचें तादात्म्य भार्गवरामाशीं होईल व आशेची भीति त्यांना कांगावखोरपणाची वाटेल. वृद्ध मनुष्य एकादा शृंगारिक प्रसंग—समजा, दुष्यन्त-शकुंतलेच्या तिसऱ्या अंकांतील शृंगार—वाचीत असतां तो कोणाशीं व कसा तन्मय होतो? याचें उत्तर असें कीं वृद्धाची शारीरिक क्षमता आता कमी झाली असली

किंवा अजिबात नष्ट झाली असली तरी त्याच्या मेंदूवरील कामवासनेचे संस्कार मात्र कायम असतात. त्यामुळें दुष्यन्ताच्या भूमिकेशीं तो समरस होईल व मुग्धनायिकेशीं केलेल्या प्रणयक्रीडेची त्याला कल्पनेनें अनुभूति येईल. किंवा वर सांगितल्याप्रमाणें वृद्धाला सर्वच तरुण मुली आतां नातींप्रमाणें वाटत असल्यानें शकुन्तलेचा शृंगार त्याला आतां वात्सल्याच्या भिंगांतून दिसूं लागेल. लहान मुलगा मारामारी करीत असला, रडत असला, हंसत असला, किंवा आश्चर्य करीत असला तर त्या मुलाला वीर, करुण, हास्य, अद्‌भुत इत्यादि भावनांचे अनुभव येतील. पण तें दृश्य दुरून पाहणाऱ्या आजोबाला हे सर्व रस वात्सल्याच्याच भिंगांतून दिसतात. तीच गोष्ट तरुणतरुणींच्या शृंगाराची होईल असें वाटतें.

वरील विवेचनाचा तात्पर्यार्थ असा कीं, रसिक वाचक आपल्या अनुभवाप्रमाणें व आपल्या व्यक्तिमत्त्वानुसार भोंवतालच्या जगांतील वस्तु व व्यक्ति यांबद्दल प्रेमाचे अगर द्वेषाचे भावनासंघ मनांत बनवून ठेवीत असतो. काव्यांतील किंवा नाटकांतील पात्रांत त्याच्या सदृश अनुभवाला व व्यक्तिमत्त्वाला पुष्टि देणारीं व संवादी पात्रें आढळलीं कीं त्यांच्या सुखदुःखांत आपण प्रत्यक्ष वांटेकरी आहोंत असें जें कल्पनेच्या साहाय्यानें वाचकास वाटतें त्याला तादात्म्य म्हणतां येईल. या तादात्म्यांत 'साधारणीकरण' असतें व ताटस्थ्यहि असतें.

पण खऱ्या तादात्म्याच्या मर्यादा येथें संपल्या, हें कांहींनीं ध्यानात न घेतल्यानें त्याच्या अर्थांत संदिग्धता व गोंधळ उडालेला आहे. नाटकांतील विसंवादी पात्रांशींहि पर्यायानें तादात्म्य होऊं शकतें असें प्रो. द. के. केळकर सुचवितात कीं काय अशी शंका येते. 'याच कल्पनेच्या साहाय्यानें तो नाटकांतील वाटेल त्या पात्राशीं तादात्म्य करून घेऊन त्याच्या भूमिकेवर अधिष्ठित होऊन त्या त्या रसांचा अनुभव मिळवूं शकतो.' ('काव्यालोचन' पृ. १७२).

विसंवादी पात्रांशीं तादात्म्य होणें अशक्य आहे. खलांच्या किंवा तऱ्हेवाईक पात्रांच्या भूमिका वाचून आपल्याला आनंद होतो, त्याचें कारण तादात्म्य नसून त्यांच्याविषयीं आपण बनविलेल्या कल्पना व क्वचित् त्यांच्याबद्दलचे आपले अनुभव काव्यांतील वर्णनाशीं तंतोतंत जुळतात हे आहे. पण अशा स्थलीं कल्पनासाम्यानें जो आनंद होतो त्यालाहि तन्मयता हा शब्द लावण्यांत येतो, तो भ्रामक आहे. गाणें ऐकूनहि सभा 'तल्लीन किंवा तन्मय' झाल्याचें सांगतात. पण या सर्व ठिकाणीं नुसतें गुंगून जाणें, आनंदित होणें, देहमान हरपणें इत्यादि सुखावह व उत्कट एकाग्रतादर्शक अर्थ तन्मयतेचा आहे हें लक्षांत ठेवावें.

' तादात्म्याचे हे निराळे अर्थ व निराळ्या अवस्था असल्यानें सर्वच तन्द्रेच्या तादात्म्याला एकच उपपत्ति लावू पाहणें किंवा आनंदाच्या एका घटकाची उपपत्ति इतर ठिकाणींहि लागते असें मानणें कसें चुकीचें ठरतें हे यावरून ध्यानात येईल. म्हणून येथून पुढे 'तादात्म्य' हा गोळाबेरजी शब्द वापरू तरी नये किंवा वापरणें असेल तर निश्चित अर्थानें तरी वापरावा. त्याऐवजीं सहानुभूति, गुंगी, एकाग्रता इत्यादि शब्द यथासंभव योजावे.

याचा निष्कर्ष असा—

१. पात्रे आणि रसिक यामधील समभावनामुळें, समानधर्मत्वामुळें किंवा इतर तन्द्रेच्या समान भूमिकामुळें, किंवा आदर, वात्सल्य, इत्यादि भावनामुळें त्याच्यात जो उत्कट हृदयसंवाद होतो त्याला तादात्म्य म्हणावें. हें तादात्म्य अतिरिक्त झालें तर आपली भूमिका सुटेल, पात्राचेच सुखदुःखानुभव येऊं लागतील व काव्यास्वादजन्य आनंद होणार नाहीं. ही आपत्ति टळावी म्हणून येथें 'सविकल्प समाधि' किंवा 'स्वायत्त तादात्म्य' इत्यादि मार्गे दिलेल्या चार उपपत्ती लावाव्या.

२. वरील प्रकरणीं पात्रामध्यें दिसलेल्या भावना रसिकाच्याच होत्या, म्हणजे त्या भावना तो मनात आवडीनें घोळवीत होता, त्याप्रमाणें त्याचें वर्तन चालू होतें, त्या त्याच्या प्रिय होत्या. पण इतर काहीं पात्राच्या भावना त्याच्या केवळ माहितीच्या असतात, पण त्यावर त्याचें ममत्व नसतें. अशा भावना — खलनायक, व विचित्र वृत्तीचीं पात्रें, इत्यादि ठिकाणीं — आढळल्या कीं त्याला प्रत्यभिज्ञा होते. येथें आनंद होतो तो तादात्म्याचा नाहीं, तर तटस्थतापूर्व ओळखीचा. येथे आपली भूमिका सुटण्याचा प्रश्नच येत नाहीं. म्हणून स्वायत्त तादात्म्य येथें नाहीं.

३. ततोतत वस्तुवर्णन, देखाव्याचें वर्णन (उदाहरणार्थ, गरिबाची झोपडी व रेल्वे स्टेशनवर गाडी येण्याच्या अगोदरचा देखावा) इत्यादि वाचूनहि क्वचित् प्रत्यभिज्ञा, व क्वचित् नव्या व आपल्या ध्यानीं न आलेल्या काहीं विशेषामुळें झालेली 'कुतूहलपूर्ति' यामुळें समाधान वाटतें व आनंद होतो. येथेंहि तादात्म्य नाहीं.

एकदरींत काव्यानंदाच्या सर्व घटकात अनुस्यूत असणारें तत्त्व तटस्थता आहे, तादात्म्य नाहीं. इतर ठिकाणीं तादात्म्य शब्दानें नुसती आनंदजन्य एकाग्रता सूचित असते. म्हणून तादात्म्य शब्द फार जपून वापरला पाहिजे.

'आत्मौपम्य' हाहि शब्द या बाबतींत वापरण्यात आला आहे. आत्मौपम्य म्हणजे स्वसादृश्य. यावरून स्वतःच्या सुखदुःखादिभावनासादृश्यावरून

इतरांच्या भावना जाणणें या अर्थी त्याचा उपयोग करतात. (गी. ६. ३२). आत्मौपम्य हें तादात्म्यापेक्षां विस्तृत म्हणून विरल आहे. तादात्म्यांत अभेद तर आत्मौपम्यांत सादृश्य असतें. आत्मौपम्यानें वाङ्मयवाचनांत गोडी वाटते. कारण तेथें आपल्या विकारविचारांसारख्या विकारविचारांचीं माणसें आपल्यास आढळतात; पण त्यांपैकीं कोणी आपल्यास अत्यंत प्रिय किंवा आपलेच विचार-विकार बोलूं लागला तर त्या पात्रांशीं आपण तादात्म्य पावतों. मीच आणि माझ्यासारखा हा जो रूपक-उपमेंतला भेद तोच तादात्म्य व आत्मौपम्य यांमध्यें आहे.

कवीनें लिहिलेलें काव्य वाचीत असतां रसिकाच्या मनांत रसाची निष्पत्ति कशी होते व त्याला त्याचा आस्वाद कसा घेतां येतो याबद्दलचें विवेचन संस्कृत साहित्यग्रंथांत पुष्कळ आहे. पण कवीची मनोवस्था काव्य रचतांना कशी असते याची चर्चा आपल्याकडे फारशी कोणीं केलेली नाहीं. प्रो. वा. म. जोशी यांनीं रा. मर्ढेकरांच्या 'वाङ्मयीन महात्मते'ला प्रस्तावना लिहितांना या विषयाची थोडीशी उद्बोधक चर्चा केली आहे. तिच्यांत रसास्वादाचाहि उल्लेख असल्यानें ती तेथें प्रस्तुतच होईल. प्रो. वामनराव म्हणतात, "काव्यादिकांची निर्मिति करतांना कलावंत बेमान झालेला असतो असें म्हणतात. काव्यें हे कवीचे त्याच्या विषयाशीं तन्मय झालेल्या स्थितींतले 'सहजोद्गार' असतात असेंहि म्हणतात." असें सांगून त्या बाबतींत नेहमीं देण्यांत येणारें वाल्मीकीचें क्रौंचवध-प्रकरण कलाकृति म्हणून आपल्यास नापसंत आहे असें ते म्हणतात. सहजतेंतून कला जन्माला येत नाहीं. 'कारण कलाकृतींत प्राथमिक स्वरूपांतल्या अनुभवांवर कांहीं बुद्धिपुरःसर संस्कार व्हावे लागतात. निदान त्या स्वानुभवाकडे विशिष्ट दृष्टीनें पाहिलेलें असतें. कलाकृतींतील स्वानुभव प्राथमिक नसून रूपान्तरित, स्मरणोज्जीवित, छायात्मक, मननात्मक असतो आणि या अर्थानें तो सहजस्फूर्त नसून संस्कारजन्य असतो.' (पृष्ठें ९-१२).

व्यवहारांत प्रत्यक्ष घडलेल्या भावनोद्दीपक अनुभवाचें कवीच्या मनांत काव्य बनण्यापूर्वी तेथें काय होत असेल किंवा व्हावें लागतें याची योग्य कल्पना वामनरावांनीं वर दिली आहे यांत शंका नाहीं. पण तात्कालिक स्फूर्तीमुळें अनुभव-समकाल काव्य निष्पन्न होणें शक्य आहे कीं नाहीं? किंवा निदान वाल्मीकीच्या बाबतींत तरी तें शक्य होतें कीं नाहीं, या बाबतींत प्रो. वामनरावांच्या उत्तराशीं सहमत होतां येत नाहीं. त्यांचा नियम ठीक आहे. पण त्याला अपवाद असतात.

निदान वाल्मीकि तरी अपवादभूत कवि होता असें मानण्याला जागा आहे. कारण विलक्षण प्रतिभावान्, सराईत, अनुभवी, प्रत्युत्पन्नमति आणि संस्कारक्षम कवीच्या बाबतींत तरी वामनरावांना अभिप्रेत असलेल्या स्मरण, मनन, रूपान्तर, छाया इत्यादि क्रिया अत्यंत जल्द व अबुद्धिपूर्व होऊं शकतील. प्रत्यक्ष अनुभव मनात मुरून त्याचें काव्य व्हावयास अजमासें किती काळ जावा लागतो याचा सार्वत्रिक व नक्की हिशोब कसा करतां येणार? शिवाय 'काव्यव्यापार 'असंलक्ष्यक्रम' असतो असें मानतात. त्याच्या क्रमबद्ध अवस्था व त्यांचा काल हीं ध्यानांत येण्याच्या आधींच व जल्द तो होऊन जातो. भवभूतीनें याच अभिप्रायानें वाल्मीकीच्या वरील कृतीचें वर्णन '**आकस्मिकप्रत्ययवभासां देवीं वाचं आनुष्टुभेन छंदसा परिणतां अभ्युदैरयत्।**' (उ. रा. २.५) असें केलें आहे. वाल्मीकीचें अलौकिकत्व, 'ध्वन्यालोक 'कारासारख्या प्रतिभासंपन्न चिकित्सकानें व कालिदासभवभूतींसारख्या महाकवींनीं मान्य केलें आहे. म्हणून आमच्या आद्य कवीला तरी अपवाद म्हणून त्यांनीं वगळावा व त्याच्या 'मा निषाद' या प्रसिद्ध शोकाला श्लोकत्व देऊन त्याचें काव्यत्व मान्य करावें असें म्हणणें आहे!

मागील 'निकषां'त रसिकाच्या मनोवस्थेचें वर्णन करतांना जें पृ. १७० वर म्हटलें आहे त्याच प्रकारचें Conative प्रवृत्तीचें वर्णन प्रो. वामनराव करतात तेंहि फार छान आहे (पृ. १३)—"रसिकाची कलात्मक भावना जी असते; ती कलाकृति पाहण्यातच रममाण होते; कलाकृतीचा आस्वाद हेंच तिचें आद्यन्तीं फळ. कलावंताची भावना देखील कलाकृति निर्माण करण्यांत व निर्माण झाल्यावर तिचें मननात्मक सुख उपभोगण्यांत रममाण होत असते. उपनिषदांत स्थितप्रज्ञ ब्रह्मवेत्ता हा आध्यात्मिकदृष्ट्या 'आत्मक्रीडः आत्मरतिः' असतो असें वर्णिलेलें आहे. कलावन्त हा रसास्वाददृष्ट्या 'आत्मक्रीडः आत्मरतिः' असतो."

काव्यानंदमीमांसेंत खरा बिकट प्रश्न 'करुणरसापासून आनंद कां होतो' हा आहे. याची चर्चा कांहींनीं वाङ्मयानंदाबरोबरच, तर कांहींनीं ती निराळी केली आहे. बडोद्याचे प्रसिद्ध वकील व वाङ्मयाभ्यासी श्रीयुत दाजी नागेश आपटे यांनीं 'दुःखान्त वाङ्मयापासून आनंद कां होतो?' या प्रश्नाची सविस्तर चर्चा 'सह्याद्रि' मासिकाच्या (१९३७ डिसेंबर व जानेवारी-फेब्रुवारी) अंकातून केली आहे. दुःखान्त वाङ्मयापासून सुख होतें ही गोष्ट त्यांना मान्य आहे. पाश्चात्य व पौर्वात्य साहित्यशास्त्रकारांच्या विविध मतांचा उपन्यास करून शेवटीं आपलें मत म्हणून ते पुढीलप्रमाणें मांडतात—

'पतंजलीच्या योगसूत्रांत मानवी चित्त द्विविध असल्याचें सांगितलें आहे. तें अणु व विभु असतें. अणु हें सूक्ष्म व कारणरूप; व विभु हें व्यापक व कार्यरूप. विभु अथवा कार्यस्वरूपानें जगांतील विविध वस्तूंपासून उत्पन्न होणाऱ्या भावनांचा अनुभव तें घेऊं शकतें, तर त्याच वेळीं दुसऱ्या अणु अथवा कारणरूपानें त्या विविध व्यापारांच्या मुळाशीं असलेल्या आनंदाच्या भावनेचा आस्वाद तें घेऊं शकतें.' गीतेच्या आधारें ते असेंहि सांगतात कीं, परमेश्वराचें रूपहि असेंच द्विविध आहे. एका अंशानें तो विविधरूपात्मक जग आक्रमण करतो व दुसऱ्यानें तो मूळ स्वरूपीं स्थिर राहतो. परमेश्वर हा मूलतः आनंदरूप आहे व जगत्स्वरूपानें तो दुःखाचा अनुभव घेतो. हेंच प्रमेय मनाच्या द्विविधतेचें द्योतक आहे. म्हणून तात्पर्य हें कीं, 'मनुष्याचा आत्मा हा परमात्म्याचाच अंश असल्यानें त्यालाहि अशा दुहेरी भावनांचा आस्वाद घेतां येतो, व त्यामुळें शोकपूर्ण वाङ्मय वाचून बाह्य मनाला दुःख झालें तरीहि दुसऱ्या अंतर्मनानें त्या वाङ्मयरूपी कविकृतीमुळें होणाऱ्या आनंदाचा लाभहि त्याला घेतां येतो, असें सिद्ध झालें.' (साहित्य-प्रकाश, पृष्ठ १४२-१४३).

योगशास्त्र व गीता यांच्या आधारें केलेली ही चर्चा व तिचें फलित संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांच्या उपपत्तींत येऊन गेलें आहे. म्हणून सदर उपपत्तींत शब्दांशिवाय नवीन कांहीं नाहीं. या गूढाचा अर्थ वेदांती लोकांना कदाचित् समजेल, पण चिकित्सक बुद्धीला हे समजत नाहीं व म्हणून पटतहि नाहीं. आत्म्याच्या अचिंत्य स्वरूपाचा हवाला देऊन केलेली असल्या विषयाची चर्चा विशेष फलदायी होत नाहीं. आज ज्ञात असलेल्या शास्त्रांच्या आधारानें अध्यात्माचा पडताळा पाहतां येत नाहीं ही त्यांतली खरी अडचण आहे, व असा प्रयत्न कोणीं केला तर तो फसतो, याचें उदाहरण खुद्द रा. आपटे यांचेंच आहे.

योगशास्त्रांत दोन मनें–किंवा मनाचीं द्विविध रूपें–आहेत व अलीकडच्या मानसशास्त्रवेत्त्यांनींहि दोन मनांचा शोध लावला आहे. येवढ्या साम्यावर ते या दोन परिभाषांची तुलना करूं लागले व सपशेल फसले. त्यांना हवा असलेला अन्तर्मनाचा (Subconscious Mind) 'नित्य आनंद भोगण्याचा' धर्म एकाहि मानसशास्त्रवेत्त्यानें दिला नाहीं. उलट अन्तर्मन हें सूचनानुवर्ती (Controlled by Suggestion) असल्यानें बहिर्मनानें दिलेल्या भय, दुःख, जुगुप्सा इत्यादि सर्व भावनांनीं तें व्याप्त होतें व तदनुसार क्रिया शरीराकडून करवितें, असें प्रयोगांनीं सिद्ध झालें आहे. त्यामध्यें सर्व सहजप्रवृत्ती (Instincts) व त्यांच्या सर्व सहचर

मुग्ध सात्मक भावना याचा समावेश होतो. शिवाय मानसशास्त्रांतलें अन्तर्मन व पातंजल सूत्रातलें श्रीयुत आपटयांनीं तत्सम कल्पिलेलें अणुरूपी मन यामध्यें दुसरेंहि मोठें अंतर आहे. अणुमन विमुमनाहून सूक्ष्म आहे. तर अन्तर्मन बहिर्मनाहून फार व्यापक आहे. हिमपर्वताप्रमाणें(Ice-berg) मन आहे असें मानलें तर बहिर्मन हा त्याचा पाण्याच्या सपाटीवर दिसणारा एकदशांश भाग व अन्तर्मन हा बाकीचा नऊदशांश जलान्तर्गत भाग असें म्हणता येईल. म्हणून आध्यात्मिक परिभाषेच्या वाटेस जाणें एकदरींत बरें नव्हे येवढेंच सांगावयाचें.

प्रो. जोग याचें म्हणणें असें—करुणकथा वाचण्याची प्रवृत्ति एकदरींत कमी. त्या वाचल्या जातात त्यास इतर कारणें आहेत : १ त्यांतील दुःख आपलें नसून परकीय आहे किंवा कल्पित आहे ही भावना, २ लेखकाच्या कौशल्याबद्दलचें कौतुक, ३ नवीन ज्ञानाची इच्छा, इत्यादि. प्रो. जोगाच्या मतें करुण नाटकापासून दुःख होतें. त्याचा प्रतिबंध होऊन त्याला सहाता कशी येते याचें विवरण त्यांनीं वरील कारणानी केलें आहे.

मराठींत या विषयाची चर्चा करताना इतर अनेक लेखक करुणानें आनंद उत्पन्न होण्याची जीं कारणें देत असतात तीं प्राय पाश्चात्य टीकांतलीं असतात. म्हणून पाश्चात्यांनींच त्याचीं कोणती कारणें दिलीं आहेत तें पाहू. करुणरसाविषयीं एक गोष्ट लक्षात ठेवणें जरूर आहे. भरतमुनीच्या नियमान्वयें आपल्याकडे शोकान्त काव्यें व नाटकें होत नव्हतीं. त्याच्या मारमीं किंवा मध्यें कोठें तरी करुण रस असे. अलीकडे पाश्चात्याच्या अनुकरणानें आपल्याकडे शोकपर्यवसायी कलाकृती निर्माण होत आहेत.

दुःखान्त वाङ्मयापासून आनंद का उत्पन्न होतो? या प्रश्नाची उपपत्ति पाश्चात्य टीकाकार कशी लावतात तें पाहणें बोधप्रद होईल. पाश्चात्य साहित्य-शास्त्राचा जनक ॲरिस्टॉटल् यानें आपल्या शोकान्त नाटकाच्या (Tragedy) व्याख्येंतच या उपपत्तीचा समावेश केला आहे. 'And it (Tragedy) uses the agency of pity and fear to effect a purging of these and the like emotions' म्हणजे करुणा आणि भय या दोन भावनाच्या द्वारें शोकान्त नाटक (प्रेक्षकामधील) या आणि अशासारख्या भावनाचें विशुद्धीकरण करतें. Purging हा मूळ ग्रीक भाषेंतील Catharsis याचा प्रतिशब्द आहे. त्याच्या अर्थाबद्दल मतभेद असल्यानें त्याच्यावर आधारलेल्या उपपत्तीहि साहजिकपणेंच भिन्नभिन्न झाल्या.

ल्यूकस् (F. L. Lucas) या टीकाकारानें आपल्या Tragedy या ग्रंथांत सदर भिन्न उपपत्ती पुढीलप्रमाणें दिल्या आहेत—

१. लेसिंग्च्या (Lessing) म्हणण्याप्रमाणें वरील ॲरिस्टॉटल्च्या वाक्याचा अर्थ असा कीं—नेहमींच्या व्यवहारांत माणसांच्या मनांत करुणा व भय या भावना, अतिरिक्त तरी असतात किंवा अजीबाद नसतात. चिमणी मेली तर रडून आकान्त करतील इतके हळवे किंवा आई गतप्राण झाली तरी डोळ्यांतून ठिपूस न टाकण्याइतके निगरगट्ट किंवा निष्ठुर असे कांहीं लोक असतात. अशा लोकांनीं शोकान्त नाटकें पाहिलीं तर त्यांच्यामध्यें भावनांचा समधातपणा उत्पन्न होतो. हळवे टणक व निष्ठुर जरा मृदु बनतात! म्हणजे भावनांचें हें असें विशुद्धीकरण होतें.

२. साध्या व्यवहारांत आपल्या करुणा व भय या भावना स्वार्थी असतात. दुसऱ्यासाठीं करुणा व भय हीं नाटकांत प्रेक्षकांचे ठिकाणीं दिसूं लागतात, व या भावनांचा परार्थ उपयोग करावा असें त्यांस वाटतें. परार्थानें सहानुभूतीचें क्षेत्र व्यापक बनतें. हा विशुद्धीकरणाचा अर्थ.

३. Catharsis ही वैद्यकशास्त्रांतील परिभाषा असून तिचा 'विरेचन' असा अर्थ आहे. यावर दृष्टि ठेवून हीच उपपत्ति कांहीं लोक पुढीलप्रमाणें सांगतात—'शरीरामध्यें कफ, वात, पित्त इत्यादींचें आधिक्य झाल्यास विरेचनानें तीं द्रव्यें जशीं शरीरांतून काढून लावावयाचीं, तसेंच मनांत करुणा व भय हीं फार झालीं तर त्यांचा निकाल शोकान्त नाटकानें मनांतून करावयाचा. म्हणजे शुद्धि करावयाची ती भावनांची नसून मनाची. करुणा आणि भय या भावना धड दडपूनहि टाकतां येत नाहींत किंवा व्यवहारांतील प्रत्यक्ष प्रसंगानें त्यांचा उपशम करणें हें नेहमींच शक्य असत नाहीं.' यासाठीं एखाद्या निरागस व मृदु मार्गाची आवश्यकता असते. तो मार्ग म्हणजे शोकान्त नाटक असून त्यांत वरील भावनांना योग्य सांडवाट मिळते.

ही उपपत्ति अलीकडच्या मनोविश्लेषणशास्त्रांतील (Psycho-analysis) भावनानियंत्रणोपपत्तीसारखी (Repression Theory) दिसते. उत्तररामचरितांतहि अशाच अर्थाचा एक श्लोक आहे—

'पूरोत्पीडे तडागस्य परीवाहः प्रतिक्रिया।
शोकक्षोभे च हृदयं प्रलापैरेव धार्यते॥' (उ. रा. ३.२९)

म्हणजे, 'तळें पुराच्या पाण्यानें तुडुंब भरलें असतां तें फुटूं नये म्हणून पुराच्या पाण्याला जसे पाट काढून तें बाहेर लावावयाचें, त्याप्रमाणें शोकावेग हृदयांत दाटला

असतां आक्रंदनानेंच त्याला वाट देऊन हृदय हलकें करावयाचें.' आनंदान्त वाङ्मयांत (Comedy) जशी मत्सर व शृंगार या भावनांना सांडवाट मिळते तशी शोकान्त वाङ्मयांतहि भय आणि करुणा याना मिळते.

या उपपत्तीच्या मार्गे ग्रीकांचें तत्त्वज्ञानहि आहे. मानवी मनामध्यें विवेक आणि इंद्रियें यांची नेहमीं ओढाताण चाललेली असते. इंद्रियें मनाला विषयांकडे ओढतात तर विवेक त्यास दुसरीकडे खेंचीत असतो. विषयांकडे धांवणाऱ्या या इंद्रियांचें काय करावयाचें याबद्दल प्लेटो, ख्राइस्ट्, बुद्ध व स्टोइक् पंथाचे निवृत्तिवादी लोक म्हणतात कीं, 'इंद्रियांना विषयपराङ्मुख करून वासनांचा निरोध करा.' पण ॲरिस्टॉटल्सारखे विचारी ग्रीक म्हणतात, 'इंद्रियांकडून विवेकानें विषयांचें सेवन करून घेऊन योग्य मार्गानें त्यांचा संतोष करा.' प्लेटोनें कवि आणि काव्य यांचा धिक्कार केला; कारण त्याच्या मतें या दोहोंमुळें माणसांच्या भावना निष्कारण चेतविल्या जातात. पण ॲरिस्टॉटल्चें मत असें कीं, माणसांच्या मनातील भावनांचा अतिरेक काव्यद्वारां नाहींसा होऊन त्यांना आपल्या भावना आपल्या कह्यांत राखावयास त्यामुळें साहाय्य होतें.

४. ॲरिस्टॉटल्च्या वचनावर आधारलेल्या या उपपत्ती झाल्या. यांव्यतिरिक्त इतरहि काहीं आहेत त्या अशा—जॉन् डेनिस् म्हणतो, 'सद्गुणांस उत्तेजन आणि दुर्गुणांस शासन हें शोकान्त नाटकांत झालेलें पाहावयास मिळतें, म्हणून त्यांपासून आनंद मिळतो.'

५. ह्सो म्हणतो, 'दुसऱ्याचे हाल झालेले पाहणें यांत माणसाना आनंद होत असतो. एखादा माणसास सिंहाकडून फाडून खाल्लेला पाहणें हा एके काळीं करमणुकीचा खेळ (Gladiatorical Show) होता. शोकान्त नाटक हें याचीच एक सुधारून वाढविलेली आवृत्ति आहे.' सेग्नीचें (Segny) मतहि असेंच आहे.

६. कोणी म्हणतात, 'दुसऱ्याना दुःख झालेलें पाहण्यापेक्षां त्यांच्या दुःखदर्शनानें स्वतःस दुःख झालेलें माणसाला आवडतें. जसें कोयनेल योडेंसें चाखून पाहावें, चाकूच्या टोकानें अंग जरा टोंचून पाहावें, त्यापैकीं हा प्रकार आहे.'

७. कोणी म्हणतो, 'शोकान्त नाटक चाललें असतांना त्यांतील घटना पाहून आपल्या कल्पनाशक्तीला जोराची चालना मिळते व त्यांतच खरें सुख आहे.'

८. हें निव्वळ नाटक आहे, हा खराखुरा प्रसंग नव्हे, या ज्ञानानें नाटकांतील दुःख खऱ्या दुःखाहून अधिक सह्य होतें.

९. शौपेनहोअर्चे (Schopen Hauer) मतें, जीवित असार आहे, केवळ माया आहे व संसार हा बुडबुडा आहे या गोष्टीची साक्ष शोकान्त नाटकानें चांगली पटते. ती पाहून सुखांची अकांडभंगुरता व्यक्त होते. म्हणून त्यामुळें सुख उत्पन्न होतें.

१०. रिचर्ड्च्या मतें, शोकान्त नाटकांत परस्परविरुद्ध वृत्तींचा समतोलपणा प्रतीत होतो. करुणेमुळें जवळ जाण्याची ओढ व भयामुळें दूर सरण्याची प्रवृत्ति या दोन वृत्तींचा शोकान्त नाटकांत समतोलपणा दाखविलेला असतो.

११. ल्यूकस्च्या मतें, जिज्ञासा ही सर्व वाङ्मयानंदाच्या बुडाशीं असलेली जबरदस्त वृत्ति आहे. त्यासाठीं निरनिराळे अनुभव घेऊन पाहणें ही तळमळ माणसांना लहानांपासून थोरांपर्यंत असते. शोकान्त नाटकांत जगांतील सत्याची प्रतीति क्षणक्षणीतपणें होते; मानवाची दुर्बलता आणि त्याचें धैर्य, त्याची मंदबुद्धिता व त्याचा मेधावीपणा, त्याचें क्षणभंगुरत्व आणि त्याचें चिरंतन सामर्थ्य यांमधील विरोध दाखविलेला असतो. शोकान्त नाटक हें मनुष्याच्या दुःखकारक जीवनाचें चित्र असलें तरी त्यांतील सत्यज्ञानदर्शनानें व तें दाखविण्याच्या कौशल्यानें आपल्यास सुख होतें. आपल्यास आपल्या पायाखालीं चिरडणाऱ्या निठुर नियतीकडे पाहून स्वतःच्या अवस्थेचें हें चित्र हुबेहूब काढणें व अशा तऱ्हेनें आपल्या दुरवस्थेचा प्रतिकार करणें हें शोकान्त वाङ्मयाचें उद्दिष्ट असावें.

१२. अलार्डाइस् निकोल् म्हणतो कीं, दुःखानुभव घेणारीं माणसें फार सद्गुणी असतात. अग्नीमुळें चंदनाचा वास सुटावा त्याप्रमाणें विपदेच्या आगीनें त्यांचें गांभीर्य, दयालुत्व, सहिष्णुत्व इत्यादि गुणगण अधिक प्रकाशूं लागतात, तें पाहून वाचकाला समाधान वाटतें.

१३. प्रो. सी. टी. विंचेस्टर् यांनींहि अशीच उपपत्ति मांडली आहे. शोकान्त नाटकांतील नायक दुःख भोगीत असतांहि शौर्य-औदार्यादि गुण प्रकट करतो. मानवी सामर्थ्यापुढें निसर्गाची शक्ति कांहीं काळ फिकी पडावी अशी करामत नायक करून दाखवितो. अशा वेळीं नायकाच्या दुःखद अन्तानें वाचकांच्या मनांत त्याच्याविषयीं आदर वाढतो व त्याचा आनंद वाचकाला होतो. वाङ्मयांत निर्हेतुक व उदात्त अधिष्ठानविहीन नाश, निष्ठुरपणानें केलेली कत्तल व नुसते अत्याचार दाखवले तर त्यांपासून आनंद होणार नाहीं. (Some Principles of Literary Criticism, P. 66.)

१४. कोणी म्हणतात कीं, काव्य वाचीत असता विपत्तींत सांपडलेल्या व्यक्तींबद्दल अनुकंपादि भावना व्यक्त केल्यानें त्या त्या व्यक्तीला प्रत्यक्ष साहाय्य

केल्याचें समाधान वाचकाला मिळतें. एखादा निरिच्छ साधु भुकेने मरतो आहे व निर्दय छळकाच्या तडाख्यांत सापडला आहे असें वाचून आपल्या डोळ्यांतून टिपें पडतात. हीं टिपें त्या साधूला प्रत्यक्ष साहाय्य दिल्याच्या समाधानाचीं द्योतक आहेत !

वरील सर्व उपपत्तींत (रूसो व सेमी यांच्यासुद्धा) सत्याचा एक एक कण आहे. रसिकाच्या मनोवृत्ती भिन्न प्रकारच्या व करुणरसाचे त्याच्या मनावर होणारे परिणामहि (Reactions) अनेक; त्यामुळें वरील अनेक उपपत्ती एकेका विशिष्ट घटकाच्या एकेक म्हणून मानाव्यास कांहींच हरकत नाहीं. आता काव्यवाचनात गहिंवर व अश्रुपात होतो त्याचा विचार करूं.

काव्य वाचीत असता अश्रुपात होणें या गोष्टीचा उपयोग 'शोकापासून शोकच उत्पन्न होतो' व 'शोकापासून आनंद उत्पन्न होतो' असें म्हणणारानी करून घेतला आहे. प्रो. जोग म्हणतात, 'सिंधूविषयीं सहानुभूति वाटणारे सहृदय व सहृदया काय त्याना सुख होतें म्हणून धळधळा रडत असतात ?' (लो. शि. १९४० ऑक्टोबर, पृ. २२३). अभिनवगुप्त म्हणतो, 'रसास्वाद निर्विघ्नपणे व एकतानतेनें झाला कीं चमत्कारप्रतीति होते; व गात्रें कंप पावणें, रोमांच येणें, उल्लुकसन इत्यादि (आदि शब्दाने अश्रू घ्यावे) प्रकारानीं ती दर्शित होते.' (तज्जोऽपि कम्पपुलकोल्लुकसनादिर्विकारः चमत्कारः । पृ. २८१). कंप, रोमांच, अश्रुपात इत्यादि काहीं विकार परस्परविरुद्ध स्थायी भावाचेहि अनुभाव असतात म्हणून त्याचा आधार स्वमतार्थ कोणींहि घेऊं नये. कोणतीहि भावना (मग ती आनंद, शोक, आश्चर्य, हास्य इत्यादींपैकीं कसलीहि असो) उत्कट व तीव्र झाली कीं ज्ञानतन्तुसंस्थेमध्यें क्षोभ उत्पन्न होतो. शरीराला व मनाला नेहमींची समधातता (Balance) आणण्याचा हा निसर्गाचा प्रयत्न आहे. अर्थात् काव्यातहि करुणघटनावर्णनानें दुःख व आनंददायी घटनेने सुख हें प्रथम उत्पन्न होईलच आणि विषादजन्य अश्रू व सुखजन्य रोमांचहि येतील. पण यावरूनच निकाल देऊं नये. कारण करुणाचे तेच अश्रू चमत्कारांत परिणत झाले कीं आनन्दाश्रू होतील व ज्याना चमत्कार न वाटता खेदच वाटला त्याचे अश्रू निव्वळ शोकाचे ठरतील. तात्पर्यार्थ, अश्रुदर्शन हें प्रमाण कोणत्याहि पक्षाने पुढें आणणें बरें नाहीं.

बाह्य दृश्यातील कारुण्य, भयप्रदता, बीभत्सपणा व रौद्रता या गोष्टी काव्यात आपल्यास सुखावह व आनंदोत्पादक वाटतात. याची उपपत्ति इंग्लंडातील

प्रसिद्ध लेखक ॲडिसन् यानें आपल्या 'स्पेक्टेटर्' नांवाच्या निबंधमालेंत पुढील-प्रमाणें लाविली आहे—

त्याचे मतें वरील विलक्षण फरक घडवून आणणारी किमया म्हणजे कवीची किंवा रसिकाची कल्पनाशक्ति (Imagination). खऱ्याखुऱ्या दृश्याचे कवीच्या मनावर किंवा त्याच दृश्याच्या कविकृत वर्णनाचे रसिकाच्या मनावर जे संस्कार होतात ते प्रत्यक्ष इंद्रियजन्य ज्ञानापेक्षां थोडे वेगळे असतात. दोन्ही ठिकाणीं ते कवि आणि रसिक यांच्या कल्पनाशक्तींच्या चाळणींतून गाळून आणि चाळून निघतात.

आपण पाहिलेल्या देखाव्यानें जे संस्कार मनावर होतात त्याच्या कितीतरी पट अधिक संस्कार कल्पनाशक्ति आपल्यापुढें हजर करते. स्मृति, बुद्धि, इच्छाशक्ति (Will), भावना इत्यादींप्रमाणें कल्पनाशक्ति हाहि मनाचा एक घटक आहे. ती प्रत्येकांत थोड्याफार प्रमाणांत उपजतच असते. पण व्यापक अवलोकनानें तिचा विकास करावा लागतो. ॲडिसन् म्हणतो कीं, कवीनें आपली कल्पना खूप समृद्ध करावी. प्रवासानें व सूक्ष्म आणि विविध अवलोकनानें जगांतील शेंकडों दृश्यें त्यानें मनांत सांठवून ठेवलेलीं असावीं. खून, मारामारी, विवाह, प्रेम, वत्सलता यांचे हजारों नमुने अशा तऱ्हेनें मनांत सांठलेले असले कीं एका प्रत्यक्ष खुनाचें वर्णन करतांना त्या संचित खुनांच्या स्मृती कविमनांत तरारून उठतील व मग त्यांतील वेंचक, विशिष्ट व परिणामकारक विशेषांची निवड करून कवीला खुनाचा एक अभिनव प्रसंग निर्माण करतां येईल. प्रो. फडके आपल्या 'प्रतिभासाधनांत' म्हणतात त्याप्रमाणें खऱ्या अनुभवाचें खरखरीत वस्त्र फाडून टाकून त्याच्याच मूळ तन्तूंचें तलम व सुंदर वस्त्र पुन्हा विणणें हें कल्पनेचें काम आहे. पाहिलेल्या दृश्यापेक्षां अधिक सुंदर कलाकृतिच निर्माण करणें कल्पनेला आवडतें, याचें कारण असें आहे—निसर्गांत जें दिसतें त्यापेक्षां अधिक सुंदर वस्तु निर्माण करावी अशी मनुष्यमनाची नैसर्गिक प्रवृत्ति आहे. ही त्याची इच्छा प्रत्यक्ष पाहिलेल्या एका साध्या दृश्यावरून पूर्ण होत नाहीं, म्हणून पाहिलेल्या दृश्यावर कल्पनेचा संस्कार करून तें शक्य तितकें पूर्ण आणि सुंदर करणें यांतहि कवीला आनंद वाटत असतो. निसर्गांतील कोणत्याहि एका दृश्यांत एकीकृत सौंदर्य नसतें; तें कवि आणतो.

कवीला करुण दृश्यें (किंवा कसलेंहि दृश्य) वर्णन करतांना जो आनंद होतो तो त्या करुण दृश्यांनीं आपल्या मनांतील संचित करुण दृश्यें जागृत होत

असतात त्यामुळें. म्हणून मूळ करुण दृश्यांतील थोडें दुःख तो विसरतो व त्यानें उद्दीपित केलेल्या तसल्याच अनेक दृश्यांचा समुदाय आपल्या मनापुढें उभा करून त्यांतील शेलके विशेष टिपून घेऊन एक नवीन व सुंदर दृश्य निर्माण करण्यांत त्याचें चित्त गर्क होतें. या तंद्रींतच त्याच्या सुखाचें किंवा आनंदाचें मूळ आहे. या कविमनांतील प्रक्रियेला तो प्रथम प्रक्रिया (First operation) म्हणतो. त्याच्या मतें हा प्राथमिक आनंद (Primary pleasure) झाला. आतां कवीनें केलेलें असलें करुण काव्य वाचक वाचूं लागला कीं त्याच्याहि ठिकाणीं अशीच प्रक्रिया घडते, त्याला त्यानें Second operation म्हटलें आहे. कवि काव्यांत माध्यम म्हणून शब्द वापरतो, व ते जर वेंचक असले व त्यांची गुंफा उत्तम केलेली असली, तर त्या त्या शब्दोच्चाराबरोबर वाचकाची कल्पनाशक्ति कवीच्या कल्पनाशक्तीप्रमाणें जागृत होऊन काम करूं लागते. वाचकाचा अनुभव कवीइतकाच व्यापक असेल तर तोहि कवीच्या कल्पनानिर्मित शब्दचित्राला आपल्या स्वतःच्या अनुभवांतल्या कल्पनासंचित स्मृतीची साथ देईल व ही साथ देण्यांतच त्याला आनंद वाटेल. वाचकाची कल्पनाशक्ति कमी तरल व कमी समृद्ध असली आणि तिचीं चित्रें अस्पष्ट असलीं तर कवीच्या साहाय्यानें तो आपलीं चित्रें अधिक पूर्ण व स्पष्ट करून घेईल व हें करण्यांतच त्याला सुख वाटेल. याप्रमाणें काव्यवाचनजन्य सुख काव्यांतील शब्दचित्राच्या जातीच्या आपल्या मनांतील स्मृती व संस्कार आपल्या कल्पनेपुढें उभे करण्यांत व तें चित्र अधिक पूर्ण व सुंदर करून घेण्यांत असल्याने काव्यांतील दृश्य करुण आहे, का रौद्र आहे, का आनंदमय आहे हा प्रश्नच उपस्थित होत नाहीं. या सुखाला त्यानें Secondary pleasure म्हटलें आहे. वास्तविक पाहता ॲडिसननें कल्पनेची वरील उपपत्ति जॉन् लॉक् या तत्त्ववेत्यापासून घेतली आहे, व जॉन् लॉक्नें सुद्धां ही उपपत्ति हॉब्ज्पासून घेतली होती. लॉक्च्या या चटकदार उपपत्तीचा बोलबाला त्या वेळीं सर्वत्र झाला होता. त्यांतीलच कांहीं भाग घेऊन ॲडिसननें आपली उपपत्ति पुढें मांडली. ही उपपत्ति जॉन् लॉकची असो वा ॲडिसन्ची असो, कवीचा व रसिकाचा एक विशिष्ट मनोव्यापार तिच्यांत विशद होतो म्हणून ती विस्तारानें येथें घेतली आहे. असो. पाश्चात्यांच्या उपपत्ती येथेंच पुऱ्या करून मागील सर्व विवेचनाचा समारोप स्वमतदिग्दर्शनपूर्वक करूं.

शोकान्त वाङ्मयाची मीमांसा करतांना पहिली गोष्ट केली पाहिजे ती ही—कलाकृतींतील १ शोककारक घटना, २ तिची मांडणी, व ३ तिच्यांतून सूचित

होणारा बोध हे तिचे तीन घटक प्रथम वेगळे केले पाहिजेत. घटना वाचकास शोककारक वाटावयास तींतील व्यक्तीबद्दल त्याला आदर, सहानुभूति, समानधर्मत्व, किंवा कोणत्याहि प्रकारची जवळीक असावी लागते. या संवादामुळेंच वाचकाला वर्ण्य व्यक्तीच्या दुःखाशीं तादात्म्य पावता येतें. तो तादात्म्य पावला कीं, त्याला दुःख हें झालेंच पाहिजे. तें नाकारून चालावयाचें नाहीं; परसुखानें सुखित होणे व परदुःखानें दुःखित होणें हाच मुळीं तादात्म्याचा किंवा सहानुभूतीचा अर्थ आहे. 'दुःखान्त वाङ्मयापासून आनंद होतो' म्हणणाऱ्यांनीं सुद्धां ही गोष्ट मान्य केली पाहिजे. आतां प्रश्न असा येतो कीं, हें दुःख सह्य कसें होतें ? व (होत असल्यास) आनंददायकहि कसें होतें ?

ज्या वाचकांना शोकान्त वाङ्मयाच्या मांडणींतील सौंदर्य दिसत नाहीं व त्यापासून सूचित होणारें सत्य आकलन करण्याची ज्यांच्या बुद्धीला कुवत नाहीं; व म्हणून जे शोकान्त घटनेपाशींच थांबतात, त्यांना करुण दृश्यांपासून आनंद होणें कदापि शक्य नाहीं. करुण काव्यांतील सौंदर्य व तत्त्वज्ञान या दोन्ही गोष्टी उत्तम तऱ्हेनें कळण्याची ज्याना पात्रता असते, पण ज्यांच्या हृदयाची कारुणिकता इतकी असते कीं, करुण दृश्य पाहावयास, वाचावयास किंवा मनांत घोळवावयासहि ते तयार नसतात; असे लोक शोकान्त नाटकाला जात नाहींत, व अंगीं प्रतिभा असून करुण नाटक लिहीत नाहीत. श्री. न. चि. केळकर यांनीं एकहि शोकान्त नाटक लिहिलें नाहीं, याचें कारण (त्यांनीं स्वतः सांगितल्याप्रमाणें) त्यांची अतिरिक्त करुणावृत्ति हें होय.

आतां जे अनेक लोक करुण नाटकाला जातात त्यांचें काय ? त्यांतले कांहीं गाणें, अभिनय, सुंदर देखावे इत्यादि दुसऱ्याच गोष्टींच्या लोभानें जातात; व तेवढें झालें कीं उठून येतात. ''एकच प्याल्यां'तील शेवटच्या दुःखकारक देखाव्याच्या वेळीं अर्धेअधिक नाटकगृह रिकामें होतें ! आतां तेव्हांहि बसणारे कांहीं लोक आहेत. त्यांपैकीं कांहीं ताटस्थ्यकुशल, तर कांहीं टणक वृत्तीचे असतात. फांशी, शस्त्रक्रिया, पशुवध, अपराध्यांना दिलेली जबर शिक्षा इत्यादि निर्विकारपणें पाहणारे व आपली जिज्ञासा शमविणारे कांहीं लोक आहेतच; त्यांपैकीं हे लोक मानावे. कांहीं लोकांना मागें सांगितलेल्या उपपत्तींपैकीं कोणत्या ना कोणत्या तरी उपपत्तीनें समाधान वाटत असलें पाहिजे. कांहीं लोकांना आनंदापेक्षां दुःखाचें, निराशेचें, व भीषणतेचें जबरदस्त आकर्षणच असतें. याला वृत्तिदोष (Morbidity) म्हणतां येईल. असे लोक करुणांत

रगतात. प्राय: पराक्रमशाली, जयनशील, व आक्रमक वृत्तीचे लोक करुणात रगत नाहींत. तद्विरुद्ध वृत्तीच्या लोकाना प्रबल नियतीच्या पायाखालीं चिरडल्या जाणाऱ्या काव्यगत व्यक्तींबद्दल हृदयद्रवाद उत्पन्न होऊन ते तीं दृश्यें पाहतात. आता एका निराळ्या वर्गाच्या प्रेक्षकाकडे वळून या गोष्टीची चर्चा केली पाहिजे.

ज्याला जगाचें व्यापक व खरें ज्ञान आहे, व त्यामुळें ज्याच्या हृदयातून खोटा आशावाद, ईश्वराच्या दयाळूत्वाच्या भ्रामक कल्पना, मानवी प्राण्याच्या सामर्थ्यावरील भरमसाट विश्वास, व नियतीच्या अनुकूलत्वाबद्दलची पोकळ श्रद्धा इत्यादि गोष्टी पार निघून गेल्या आहेत व त्याच्या जोडीला ज्याला अनभिमत घटनातलेंहि सौंदर्य पाहण्याची दृष्टि आली आहे असाच प्रेक्षक किंवा वाचक करुण रसाचा खरा भोक्ता मानला पाहिजे. असे वाचक फार थोडे असतात. आपल्या विरुद्ध निकाल देणाऱ्या न्यायाधीशाची न्यायप्रियता, आपल्या उलट बाजूच्या वकिलाचें वादकौशल्य, निष्ठुर सत्य, अप्रिय पथ्य, व प्रेयाला दूर ठेवणारं श्रेय या गोष्टी जगात किती लोकाना मान्य होतात ? फारच थोडयाना.

आता ज्या थोडयाना या गोष्टी मान्य होतात त्याना सुद्धा शोकान्त किंवा अनभिमत घटनेची कडू गोळी गोड करून घ्यावी लागते. ते दु:ख सह्य मानतात, म्हणजे तादात्म्याची पकड ढिली करून घेऊन ताटस्थ्याच्या स्वीकाराने मनाला टणक बनवितात. हे नाटक आहे, व मी करमणूक करून घ्यावयाला बसलों आहें, असें म्हणून ते या दुःखापासून थोडे दूर दूर सरकतात. म्हणजे तटस्थता किंवा Self-detachment हें त्याच्या वृत्तीचें स्वरूप बनतें. या अवस्थेंत दु:ख पावणाऱ्या व्यक्तींच्या अगचे मोठे गुण दिसतात म्हणून, किंवा त्याच्यातील काहीं दोषामुळें त्याना असें फळ मिळत आहे या विचारानें, किंवा इतर काही उपपत्तींनीं आपण आपलें समाधान करू लागतों. यातच नटकौशल्य, कविप्रतिभा इत्यादींचें सौंदर्य ध्यानात भरून दु:ख सह्य होतें.

आता आनदाचा टप्पु येथून पुढें लागू शकेल असे वाटतें. नाट्य घटना शोककारक असो की आनददायक असो, ती प्रतिभेनें वर्णिली असली कीं, तिच्यामुळें वाचकाची कल्पनाशक्ति जागृत होते, व त्या घटनेनें कवीच्या किंवा रसिकाच्या तत्सदृश अनेक कल्पना गोळा होऊ लागून त्याच्या गोड गुजारवातच तो गुगतो. ही कल्पना ॲडिसननें सागितली आहे. यातच निर्लेपासारख्या तत्त्वज्ञाची दृष्टि डोकावू लागते. ' जग हें असें आहे, मानवी आशा फोल आहेत, नियति रडानगोटा पाहत नाहीं, परमेश्वरेच्छा बलीयसी,' असे जगाच्या सत्यस्वरूपाचे

विचार वाचकामध्यें येतात; व ल्यूकस् म्हणतो त्याप्रमाणें ज्ञानलालसेच्या तृप्ती तो समाधान मानतो.

तात्पर्यार्थ, शोकान्त नाटक हें एक कारलें असून तें तत्त्वजिज्ञासेच्या तु तळावयाचें व काव्यसौंदर्याच्या साखरेंत घोळवावयाचें आहे. तरी बऱ्याच लोकां मतें तें कडूच राहतें व कांहीं थोडे मात्र तें मिटक्या मारून खात असतात. य निष्कर्ष असा कीं, केवल ह्लादैकवाद्यांनीं व केवल दुःखवाद्यांनीं आपाप एकान्तिक भूमिका सोडून समन्वयाची दृष्टि स्वीकारली पाहिजे. कारण शोका वाङ्मयजन्य आस्वादाचें बीज या समन्वयांत आहे.

आतां मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें काव्यास्वादाच्या मुळाशीं कोणता हेतु अ तो पाहूं.

काव्यनिर्मितीच्या बुडाशीं यशाची लालसा, द्रव्याची इच्छा इत्या सामान्य हेतू असतात हें सर्वमान्यच आहे. पण 'सद्यःपरनिर्वृति' म्ह समजला जाणारा जो कवीला व रसिकालाहि मिळणारा उत्कट आनंद त्याचीं का समजावून घेऊं. प्रो. थॉव्लस् याच्या म्हणण्याप्रमाणें कवीला काव्य निर्म करतांना जो आनंद होतो तो पुढील कारणानें—

कवीच्या मनाच्या नैसर्गिक ठेवणीमुळें किंवा त्याच्या भोंवतालच्या प रिस्थितीमुळें त्याच्या मनांत कांहीं दाबलेल्यादडपलेल्या इच्छाआकांक्षा राहिलेल असतात (Repressions), कृतकर्माचा पश्चात्ताप होऊन पूर्वीचें मालिन्य त्या धुऊन काढावयाचें असतें, तो बंधनांत फारच जखडला असला तर त्याला निर्ब व्हावयाचें असतें, जगानें त्याला वाईट वागविलें असलें तर त्याला त्या जगांती रहाटणीचा व त्या जगांतील व्यवहाराला जबाबदार असलेल्या देवाचाहि समाचा घ्यावयाचा असतो, गुप्त प्रेम बोलून दाखवावयाचें असतें, दडवलेला लोभ उघ करावयाचा असतो, दास्य व दारिद्र्य यांच्या कचाट्यांतून सुटावयाचें असतें, त्याल आलेले पेंचप्रसंग, त्याला पडलेलीं कोडीं, व त्याला नडलेले प्रश्न त्याला सोडवायचे असतात; थोडक्यांत बोलावयाचें म्हणजे जेथें जेथें व्यवहारांत त्याला अपूर्णत भासली असेल तेथें तेथें ती त्याला पूर्ण करून घ्यावयाची असते. शेले, बायरन् व चॅसर् यांच्या कलाकृतींत आपल्याला हा भाग दिसून येईल. आपल्याइकडेहि केशवसुत, रेंदाळकर वगैरे कवींच्या काव्यांत हा प्रकार दिसून येतो. याला नियं त्रणोपपत्ति म्हणजे Repression theory म्हणतात. भावनांचें नियंत्रण म्हटलें कीं, मराठी वाचकाला सिग्मॉड् फ्राइड्ची आठवण होईल. म्हणून त्याची या बाब

तीतील उपपत्ति थोडक्यांत सांगितली पाहिजे. त्याच्या मतें माणसाच्या ज्या वासना अशा नियंत्रित होतात त्या बहुशीं कामवासनाच होत. पण इतर ग्रंथकारांनीं त्याच्या या एकांगी मतांतील ग्राह्यांश घेऊन तो सर्व भावनांत लागू केला आहे.

मनुष्याच्या मनांत अगदीं लहानपणापासूनच कामवासना प्रतिरुद्ध व अतृप्त राहिलेल्या असतात. याचें कारण त्यांचें अगतिकत्व किंवा विशेषतः समाजाचे किंवा त्याच्या स्वतःच्या विवेकाचे विधिनिषेध. जनाची किंवा मनाची कडक नजर (Censorship) त्याच्यावर नेहमीं असते. पण या वासनांचा निषेध झाला म्हणून त्या मनांतून पार निघून जातात थोड्याच ! त्या मनाच्या आंतल्या दालनांत म्हणजे अन्तर्मनांत दडून, भिनून किंवा मुरून बसतात, याची माणसाला दादहि नसते. तेव्हां 'चुकलेला फकीर' या न्यायानें निषिद्ध वासना हटकून अन्तर्मनाच्या मशिदींत सांपडावयाची ! बरें, तेथें तरी या वासना गप्प पडून राहतात काय? नाहीं. त्या वर डोकें काढूं लागतात. त्या उघड चोलावयास आपण भितों, म्हणून आपल्या स्वप्नांतून त्या सरळ मार्गानें किंवा सांकेतिक (Symbolic) पद्धतीनें बाहेर पडतात. कांहीं इच्छा विकृत (Perverted) होऊन बाहेर पडतात. त्या जर दब-लेल्या राहिल्या तर त्यामुळें अपस्मार, उन्माद, तऱ्हेवाईकपणा किंवा प्रत्यक्ष शारीरिक रोग अशा आधिव्याधीहि माणसाला जडतात. या वासनांना योग्य व निरुपद्रवी मार्गांनीं बाहेर काढून लावणे याला जे अनेक उपाय आहेत त्यांत वाङ्मयनिर्मिति (किंवा कलानिर्मिति) व वाङ्मयाचें परिशीलन हे प्रमुख आहेत. या पद्धतीला फ्राइड् Sublimation म्हणजे 'विकल्पव्यय', 'सद्व्यय' किंवा 'उदात्तीकरण' म्हणतो.

नुसत्या कामवासनेचें राहो, पण मनुष्याच्या मनातील इतर अनेक सहज-प्रवृत्तींचा कोंडमारा झालेला असतो. सर्व सहजप्रवृत्तींचा योग्य उपशम झाल्यानें जीवन समाधानाचें होतें. ॲड्लर् म्हणतो त्याप्रमाणें स्वामित्वाची प्रवृत्ति, वात्सल्य, सहानुभूति, वीरवृत्ति, अहंभाव, अभ्यर्थना इत्यादि प्रवृत्तींना नेहमींच योग्य वाट मिळत नाहीं. पण सहजप्रवृत्तींच्या आविष्काराला अडथळा झाला तर त्यानें सामा-जिक व वैयक्तिक स्वास्थ्याला सुरुंग लागले असें समजावें. त्यामुळें असंतोषाचा वणवा पेटतो, म्हणून कोणास उपद्रव होणार नाहीं अशा इतर वळणांनीं त्या प्रवृत्तींच्या पाटांना बाहेर लावून द्यावयाचें असतें. हें कसें करावें हा सर्वच जबाब-दार लोकांचा प्रश्न आहे.

यांतील कांहीं प्रवृत्ती माणसांना योग्य व्यवसायात गुंतविल्यानें शमतात, तर कांहीं विशिष्ट वेळांत उपशम पावतात. पण सर्वमान्य व सर्वसुलभ उपाय वाङ्मय

ष्ट आहे. यानें दडपलेल्या प्रेरकशक्तीला सुरेख सांडवाट मिळते. प्रेरकशक्तीला इष्ट विषय व योग्य वळण देऊन ती निरुपद्रवी बनवण्याचे पुढील प्रकार बोव्हेद् देतो–

(१) क्रिया आपण करण्यापेक्षां ती लोकांनीं केलेली पाहणें. आपण युद्ध केल्यापेक्षां खेळांत किंवा नाटकांत (निदान काव्यांत तरी) युद्ध पाहणें, याला Objectification म्हणतात.

(२) क्रिया दुसऱ्यावर करण्यापेक्षां ती स्वतःवर करून घेणें. दुसऱ्याला मारण्यापेक्षां आपल्यासच मारून घेणें. याला Subjectification म्हणतात. देहदंड, आत्मशुद्धि, कष्टतप इत्यादि गोष्टींचीं चित्रें वाङ्मयांत रंगविलीं म्हणजे याचा उपयोग होतो.

(३) प्रत्यक्ष इंद्रियगोचर पदार्थ पुढें घेण्यापेक्षां अमूर्त व अशरीरी वस्तूवर आपलें लक्ष केंद्रित करणें. याचीं उदाहरणें प्रेमभावना व्यक्त करतांना सर्व तऱ्हेच्या काव्यांतून सांपडतात. कवितेला कामिनी कल्पून तिच्यावर प्रेमगीतें करणें व त्यायोगें प्रेमपिपासा शमविणें ही गोष्ट केशवसुत, दत्त, रेंदाळकर, चंद्रशेखर या मराठी कवींनीं केली आहे. याला Idealisation म्हणतात.

(४) प्रेम किंवा इतर वासनेचा विषय मनापुढें आणावयाचा, पण त्यावर मानसिक प्रेम करावयाचें व शारीरिक भोगलालसेपासून अतृप्त राहावयाचें, याला *Platonisation* म्हणतात. *Platonic* प्रेमाचा हा नमुना रा. माडखोलकरांनीं आपल्या ' भगलेल्या देवळां 'त (अरुण) व रा. क्षीरसागर यांनीं ' राक्षसविवाहां 'त दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

या सर्व गोष्टी वाङ्मयद्वारां होतात.

करुणरसापासून आनंद कां होतो, हा प्रश्नहि Repression च्या उपपत्तीनें सोडवितात. भयाच्या व कारुण्याच्या कल्पना मनांत दडून राहिलेल्या असतात त्या काव्यांतील करुणभयानक दृश्यानें निघून जाऊन मनावरील ताण कमी होतो व एक प्रकारची सुटणूक (Relief) मिळाल्यासारखी वाटते. वास्तविक करुण नाटकापासून शरीरावर वाईट परिणाम होतात. हृदयक्रिया, रुधिराभिसरण वगैरे शारीरिक क्रियांवर एक प्रकारचें अनिष्ट दडपण करुण दृश्यांनीं किंवा गीतांनीं पडतें असें प्रत्यक्ष प्रयोगानें सिद्ध झालें आहे. मग माणसें करुण नाटकें कां पाहतात ? नियंत्रित प्रवृत्तींनीं लादलेला मनावरचा ताण त्यांना कमी करावयाचा असतो. यांत त्यांची सुखलोलुपता नाहीं तर केवळ अभिमुखता (Positive attitude) असते. एतावता कवि किंवा वाचक यांचा हेतु हा एकच. यानंतर बुद्ध्वर्थ् या मानसशास्त्रज्ञानें सांगितलेल्या आणखी एकदोन उपपत्ती पाहूं.

क्रीडोपपत्ति

काव्यात कल्पनेला फार प्राधान्य. या कल्पनेंत आपण व्यवहारात प्रत्यक्ष पाहिलेल्या व अनुभवलेल्याच गोष्टी स्मृतीच्या साह्यानें घेतों, पण त्या होत्या तशा न घेता त्याना हव्या तशा वळवून–वदलून घेतों (Manipulation). त्यांचीं निरनिराळीं मिश्रणें व संघटना करतों, व त्या सर्वांचे नवे पदार्थ बनवितों. मुले खेळताना लाकडाचे निरनिराळे ठोकळे जमवून त्याच्या नव्या आकृती करतात तसाच हा थोराचा कल्पनेचा खेळ आहे. एक प्रसिद्ध ललितलेखक म्हणे की, 'मीं लिहिलें नाहीं, जन्मभर खेळलों.' दारिद्र्य, कीर्तीची लालसा, किंवा दुसरी काहीं नड यामुळें कलावत उद्योगाला लागतो हें खरें. पण कलाकृतीची निर्मिति प्रत्यक्ष चालली असता त्याला कोठलेंहि बंधन नको असत, त्याची वृत्ति सुटी, मोकळी, अनियंत्रित व खेळकर असावी लागते. आणि या खेळकर वृत्तींतच नवनिर्मितीचीं बीजें आहेत. कारण त्याला आपल्याला माहीत असलेल्या गोष्टीच निराळ्या तऱ्हेनें मांडावयाच्या असतात (Manipulate) व त्यामुळेंच त्याला अपूर्वता येते. वक्रोक्ति म्हणजेच Manipulation होय.

शिलर् (Schiller) यानें वाङ्मयनिर्मितीचे प्रांतींत क्रीडाप्रवृत्तिच मान्य केली आहे. तो म्हणतो, 'Supreme art is that in which play reaches its highest point, when we play, so to speak, from the depths of our being. Such is poetry and especially dramatic art' ग्रीकांचे ऑलिंपिअन् देव खुशालचेंडू असत. त्याना ना काम, ना धाम, ना कर्तव्याची वोंचणी. त्यामुळें ते मानवाचीं रूपं घेऊन मानवी मनोविकाराचीं नाटकें करीत, किंवा मानवी स्वभावाशीं खेळत. त्याप्रमाणें दूर राहून, केवळ करमणूक म्हणून आम्हीहि नाटकातून काम, क्रोध, द्वेष, प्रेम इत्यादि दुसऱ्यांच्या मनोविकाराचे खेळच करून दाखवितों. शॉपेन्हौअर् म्हणे, कला म्हणजे जीविताच्या काचातून तात्पुरती सुटणूक–मोकळीक–आहे. (Art is a momentary liberation) हर्बर्ट् स्पेन्सर् हा जीवशास्त्राधारें अशी उपपत्ति देतो की, प्राण्याची उत्साहशक्ति स्वसंरक्षण व संवर्धन करून शिल्लक उरू लागली कीं, त्या विकासावस्थेमध्ये क्रीडाप्रवृत्ति उत्पन्न होते. माणसामध्यें हिचें रूपांतर कलानिर्मितींत होतें. तिचें वर्णन स्पेन्सर् 'A useless activity of unused organs' किंवा 'Surplus energy' असें करतो.

या खेळांत कवि व वाचक दोघेहि रमतात; व त्यांचे हेतू एकच आहेत. वाङ्मय हें जागृतींतील स्वप्नाप्रमाणें (Day-dream) आहे. दोहों-च्याहि हेतु एकच. जो खेळांत असतो तोच. म्हणजे खेळांत जसें निर-निराळ्या प्रवृत्तींना कांहीं खाद्य मिळून त्या संतुष्ट होतात तसेंच वाङ्मयांतहि. राजेरजवाडे, इंद्रादिदेव, सम्राट् यांच्या वर्णनांनीं आपली स्वामित्व-भावना, नायक संकटांत व भयांत सांपडला म्हणजे आपली भयाची भावना, इत्यादि निरनिराळ्या भावना उद्दीपित होऊन तात्पुरत्या उपशम पावतात. 'बोलूनचालून हा खेळ आहे' असें वाटून आपण स्वभावतःच तटस्थ राहतों. काव्य वाचतांना भावनाजन्य आनंदाबरोबर बुद्धिव्यापारजन्य आनंदहि असतोच. एखाद्या महत्त्वाच्या विषयाची (Problem) समाधानकारक दिशा जर त्या कलाकृतींत सूचित झालेली असली, तिच्यांतील भाषेचे, शब्दार्थालंकारांचे व इतर गुण आपल्या नजरेस आले व त्यांतलें व्यवहारांतील अनुभवाचें सुभाषितरूप आपण पाहिलें तर बुद्धिजन्य आनंद होतो (Intellectual Appeal). गगनचुंबी पर्वत, विस्तीर्ण सागर, विशाल आकाश या गोष्टी पाहिल्या कीं, तन्मयतेमुळें आपण स्वतःच उंच, विस्तीर्ण, व विशाल आहों असें वाटून स्वामित्वभावना जागृत होते. यामुळें कदाचित् कोणामध्यें नम्रभावहि उत्पन्न होईल.

क्रीडा ही एक सहजप्रवृत्तिच आहे, असें क्रूज्चें (Croos) म्हणणें आहे; पण या बाबतींत मानसशास्त्रज्ञांमध्यें एकमत नाहीं. मॅगडुगल् playला सहजप्रवृत्ति मानीत नाहीं. ही सहजप्रवृत्ति असो किंवा नसो तिचा व्यापार प्राण्यापासून माणसापर्यंत सर्वत्र आहे; व तिच्यांत इतर सर्व सहजप्रवृत्तींच्या व्यापारांना थोडयाफार प्रमाणांत अवसर आहे हें कांहीं खोटें नाहीं.

आतांपर्यंत सांगितलेल्या सर्व उपपत्ती ध्यानांत घेऊन व त्यांची छाननी करून एक व्यापक उपपत्ति शेवटीं दिली पाहिजे. पण काव्यानंदाची अशी व्यापक उपपत्ति सांगण्यापूर्वी काव्यानंदाच्या वेगवेगळ्या घटकांचें परिगणन एकदा करूं.

मृच्छकटिक नाटक सर्वोत्कृष्ट असून सर्वमान्य आहे व अनेक भाषांत भाषांतरित आहे. तेव्हां तेंच उदाहरण घेऊं. या नाटकाच्या वाचनानें आनंद उत्पन्न होतो ही गोष्ट सर्व रसिकांच्या अनुभवाची आहे. याच्यांत आनंदाचे पुढील घटक आहेत—

(१) चारुदत्त, वसंतसेना, मैत्रेय, धूता व रोहसेन हीं त्यांतील तादात्म्य-योग्य पात्रें. चारुदत्ताचें औदार्य, दारिद्र्यांतहि त्यानें दाखविलेली धीरता, सत्यनिष्ठा,

धार्मिकत्व, रसिकता इत्यादि गुणांनीं त्याच्याबद्दल आदर वाटतो; त्याच्या येथें घरफोडी झाली तर सहानुभूति वाटते, त्याच्या किरकोळ दोषांकडे (वेश्यासक्ति व मद्यावळभटी कारभार) कानाडोळा होतो. त्याला फांशीं देण्यास काढतात तेव्हां आपल्याला रडूं कोसळतें व तो अखेर बचावतो तेव्हां उत्कट हर्ष होतो, व दुष्ट शकाराला तो क्षमा करून सोडून देतो त्या वेळीं त्याची महानुभावता प्रत्ययास येऊन 'धन्य हा' असे उद्गार निघतात. याला उपोद्बलक अशींच वरील इतर पात्रें आहेत. मित्रनिष्ठ मैत्रेय, साध्वी धूता, वेश्या असली तरी पतिव्रतेला लाजवील अशा चारित्र्याची वसंतसेना व मुग्ध रोहसेन हीं पात्रें आपलीं आवडतीं होतात. या ठिकाणीं त्यांचें सुख, त्यांच्या हालअपेष्टा, त्यांचें गुणसौंदर्य व रूपसौंदर्य, त्यांचा शृंगार, त्यांचा विनोद इत्यादि गोष्टींशीं रसिकहृदयाचा संवाद होतो व अभिनवगुप्तमताप्रमाणें किंवा 'तादात्म्य' मताप्रमाणें आपल्यास आनंद होतो.

(२) शकार, विट, चेट, पालकराजा इत्यादि पात्रें (विशेषतः शकार) पाहून तादात्म्य होणें शक्य नाहीं. फक्त तीं आपल्या अनुभवातलीं असतात एवढेच; आणि आपल्याला माहीत असलेला (आपला नव्हे) दुष्टपणा किंवा इतर त्याज्य वृत्ती फार चांगल्या तऱ्हेनें चित्रित केल्या आहेत. म्हणून यांच्यामुळें 'प्रत्यभिज्ञा' मताप्रमाणें आनंद होतो.

(३) द्यूतकार, संवाहक, शर्विलक, चंदनक, वीरक इत्यादि मानव-प्राण्यांचे चमत्कारिक नमुनेहि आपल्याला आवडतात. याचें कारणहि वरीलप्रमाणें त्यांचें यथार्थ चित्रण हेच होय. यात अनुकृतिजन्य आनंदहि असतो.

(४) वसंतसेनेचा सातचौकी वाडा, वादळ, चारुदत्ताचें पडकें घर, उद्यान, इत्यादि स्थलांचें यथार्थ वर्णन. त्यामुळें वाचकाच्या कल्पनाशक्तीला वापर मिळतो.

कुरूप-सुरूप, सुष्ट-दुष्ट, सुदर्शन-दुर्दर्शन कसलींहि दृश्यें किंवा व्यक्ती वाङ्मयांत हुबेहूब रेखाटल्या असल्या तर केवळ सत्यसृष्टीच्या अनुकरणानें (Imitation) आनंद उत्पन्न होतो, असें प्रो. बेन् यानें Rhetoric या ग्रंथांत पृष्ठ ३२० वर म्हटलें आहे, तें बरेंच खरें आहे. त्यांतून कवींनी मूळ वस्तूंतील परिणामकारक तेवढे विशेष नेमके उचलून घेऊन दाखविले असले म्हणजे हा आनंद वाढतो. मूळ वस्तूच्या ठिकाणचे गुण दुसऱ्या स्थलीं दिसल्यानें हा आनंद होतो, असा बेन्चा अभिप्राय दिसतो.

(५) सुंदर शब्दालंकार व अर्थालंकार, अनपेक्षित साम्य व विरोध यांमुळें उचित अर्थव्यक्ति, पात्रानुसार भाषा.

(६) दारिद्र्य (सर्वं शून्यं दरिद्रस्य), खलांचें हृदय, मानवी व्यवहाराचें अपूर्णत्व, जीविताचें वैचित्र्य, सुखाची भंगुरता, भवितव्यतेचें सर्वकषत्व (मृच्छ. १.७), पण शेवटीं 'सत्यमेव जयते' हा सिद्धान्त इत्यादि ज्ञानामुळें आनंद होतो.

(७) संविधानकरचनाकौशल्य.

(८) हास्य, करुण, भयानक, शृंगार, वीर, वत्सल इत्यादि रसांचा परिपोष.

(९) एकाच कलाकृतींत सर्व घटक असतील असें नाहीं. पण नवा प्रत्यय, अननुभूत विचार, आगामी घटनांची सूचना इत्यादि गोष्टीहि कांहीं ठिकाणीं असतात. जुगारी लोकांच्या युक्त्याप्रयुक्त्या, त्यांची लुच्चेगिरी व लफंगे-बाजपणा या गोष्टी सर्वच वाचकांच्या परिचयाच्या नसतात. कवींचा अनुभव अधिक विस्तृत असतो. म्हणून त्यांच्या कलाकृतींत नवें ज्ञान मिळून आनंद होतो.

(१०) अत्रेकृत 'उद्यांचे संसार', फडकेकृत 'उद्धार' अशा आधुनिक कलाकृतींत आगामी घटनांची सूचना आहे. वरेरकरांच्या बहुतेक कृतींत पुढील आगामी व इष्ट घटनांचें चित्रण असतें.

तात्पर्यार्थ— काव्यांत भावना, बुद्धि व कल्पना या तीन मानसशक्तींना वाव मिळतो. हीच गोष्ट प्रो. विंचेस्टर् यानें सांगितली आहे. त्याच्या मतें ललित वाङ्मयांत 1 Emotional element (रस), 2 Intellectual element (सृष्टींतील सत्याची काव्यसृष्टींतील सत्याशीं संगति, इत्यादि घटक), 3 Imagination (कल्पना) व 4 Formal element (भाषाशैली, अलंकार इत्यादि मांडणी) हे घटक आहेत. हे सर्व घटक बहुतेक जुन्या व नव्या साहित्यशास्त्रकारांनीं आपापल्या काव्याच्या व्याख्येंत सांगितले आहेत. ते नीट तपासून पाहावे. काव्यांत भावनाकल्लोलांना प्राधान्य देणारे 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' म्हणतात. कोणी रीतीला तर कोणी ध्वनीला, कोणी वक्रोक्तीला तर कोणी अलंकारांना, कोणी औचित्याला तर कोणी सर्वसामान्य 'रमणीयार्था'ला महत्त्व देतात. निखिल मानवी जीवनाची समीक्षा काव्यांत व्हावयास पाहिजे असें कोणी म्हणतात. ('Poetry is the criticism of life' ऑर्नोल्ड्). कोणी अध्यात्मवादी (रामदास) 'जेणें सद्वस्तु भासे। जेणें भास हा निरसे। जेणें भिन्नत्व नासे। त्या नांव कवित्व।' असें सांगतात, तर कोणी सत्यान्वेषी काव्य म्हणजे 'The disimprisonment of the soul of fact' (कार्लाइल्) आहे, असें प्रतिपाद-

(५) सुंदर शब्दालंकार व अर्थालंकार, अनपेक्षित साम्य व विरोध यांमुळें उचित अर्थव्यक्ति, पात्रानुसार भाषा.

(६) दारिद्र्य (सर्वं शून्यं दरिद्रस्य), खलांचें हृदय, मानवी व्यवहारांचें अपूर्णत्व, जीविताचें वैचित्र्य, सुखाची भंगुरता, भवितव्यतेचें सर्वकषत्व (मृच्छ. १.७), पण शेवटीं 'सत्यमेव जयते' हा सिद्धान्त इत्यादि ज्ञानामुळें आनंद होतो.

(७) संविधानकरचनाकौशल्य.

(८) हास्य, करुण, भयानक, शृंगार, वीर, वत्सल इत्यादि रसांचा परिपोष.

(९) एकाच कलाकृतींत सर्व घटक असतील असें नाहीं. पण नवा प्रत्यय, अननुभूत विचार, आगामी घटनांची सूचना इत्यादि गोष्टीहि कांहीं ठिकाणीं असतात. जुगारी लोकांच्या युक्त्याप्रयुक्त्या, त्यांची लुच्चेगिरी व लफंगेबाजपणा या गोष्टी सर्वच वाचकांच्या परिचयाच्या नसतात. कवींचा अनुभव अधिक विस्तृत असतो. म्हणून त्यांच्या कलाकृतींत नवें ज्ञान मिळून आनंद होतो.

(१०) अत्रेकृत 'उद्यांचे संसार', फडकेकृत 'उद्धार' अशा आधुनिक कलाकृतींत आगामी घटनाची सूचना आहे. वरेरकरांच्या बहुतेक कृतींत पुढील आगामी व इष्ट घटनांचें चित्रण असतें.

तात्पर्यार्थ— काव्यांत भावना, बुद्धि व कल्पना या तीन मानसशक्तींना वाव मिळतो. हीच गोष्ट प्रो. विंचेस्टर् यानें सांगितली आहे. त्याच्या मतें ललित वाङ्मयांत 1 Emotional element (रस), 2 Intellectual element (सृष्टींतील सत्याची काव्यसृष्टींतील सत्यार्शी संगति, इत्यादि घटक), 3 Imagination (कल्पना) व 4 Formal element (भाषाशैली, अलंकार इत्यादि मांडणी) हे घटक आहेत. हे सर्व घटक बहुतेक जुन्या व नव्या साहित्यशास्त्रकारांनीं आपापल्या काव्याच्या व्याख्येंत सांगितले आहेत. ते नीट तपासून पाहावे. काव्यांत भावनाकल्लोलांना प्राधान्य देणारे 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' म्हणतात. कोणी रीतीला तर कोणी ध्वनीला, कोणी वक्रोक्तीला तर कोणी अलंकारांना, कोणी औचित्याला तर कोणी सर्वसामान्य 'रमणीयार्था'ला महत्त्व देतात. निखिल मानवी जीवनाची समीक्षा काव्यांत व्हावयास पाहिजे असें कोणी म्हणतात. ('Poetry is the criticism of life' ऑर्नोल्ड्). कोणी अध्यात्मवादी (रामदास) 'जेणें सद्वस्तु भासे। जेणें भास हा निरसे। जेणें मिथ्यत्व नासे। त्या नांव कवित्व।' असें सांगतात, तर कोणी सत्यान्वेषी काव्य म्हणजे 'The disimprisonment of the soul of fact' (कार्लाइल्) आहे, असें प्रतिपाद-

तात. ' वर्गविहीन (Classless) समाजाची आगामी घटना ' रंगवील तें उत्तम काव्य, असें कोणी सांगतात. या तऱ्हेनें काव्याचीं यच्चयावत् लक्षणें तपासून पाहिलीं तर काव्यानंदाचे सर्व घटक त्यांतून स्पष्ट होतील.

अशा सर्व घटकांचा समावेश करणारी, ललित वाङ्मयाचें मानवी जीवितांतील प्रयोजन निश्चित करणारी, त्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण स्पष्ट करणारी व सर्वसंग्राहक अशी उपपत्ति आता सागितली पाहिजे.

जुन्या शास्त्रज्ञांपैकीं प्रमुख अभिनवगुप्त. त्यानें ' हृदयसंवाद ' किंवा ' वासनासंवाद ' ही उपपत्ति सांगितली. ती बरीच व्यापक असली तरी तिच्यांत सर्व काव्यघटकांचें पृथक्करण करून सर्वांना योग्य स्थळ मिळेल अशी दृष्टि चालविलेली दिसत नाहीं. ' रसिकहृदयांत असलेल्या भावना काव्यांतील पात्रांच्या भावनांशीं संवादी झाल्या म्हणजे आनंद होतो ' हें म्हणणें फार स्थूल आहे. मागें सांगितल्याप्रमाणें हृदयसंवादात त्याच भावनांनीं व सहानुभवानें उत्पन्न होणारें वाचकाचें तादात्म्य असावें लागतें. तें सर्वच पात्रांशीं असूं शकत नाहीं. वाचकाचा कवीशीं हृदयसंवाद होतो असें मानलें तर 'हृदयसंवादोपपत्तीला ' जास्त व्यापकपणा येईल. पण तिची तशी फोड अभिनवगुप्तानें केली नसल्यानें ती अस्फुट आहे येवढेंच तूर्त म्हणतां येईल.

' क्रीडारूप आत्माविष्कार ' उपपत्ति

कांहीं आधुनिक मराठी पंडित व कांहीं पाश्चात्य यांच्या उपपत्ती वर देऊन त्यांच्यांतील उणेपणा त्या त्या ठिकाणीं दाखविलाच आहे. आतां मानसशास्त्राचा आधार घेऊन एक व्यापक व सर्वसमावेशक उपपत्ति सागण्याचा प्रयत्न करूं. रसास्वाद किंवा काव्यानंद याची मीमांसा जरा अधिक खोल जाऊन करावयास हवी व ती तशी करावयास प्रथम काव्यनिर्मिति किंवा काव्यास्वाद या दोन मानवी व्यापारांचें स्थान मानवी जीवनांत कोठें आहे हें समजून घेतलें पाहिजे. सुसंस्कृत मानवाचे जीवनव्यापार द्विविध आहेत—१ स्वजीवितांचें रक्षण आणि संवर्धन याना अत्यावश्यक असलेल्या आपल्या नेहमींच्या साध्या गरजा भागविण्यासाठीं केलेले, व २ या गरजा भागल्यानंतर करमणुकीसाठीं व निव्वळ आनंदासाठीं उर्वरित उत्साहशक्तीनें (Surplus energy) केलेले. बहुतेक सर्व कला व क्रीडाप्रकार या दुसऱ्या वर्गांत येतात. कला ही एक क्रीडा आहे, व त्यांतल्या त्यांत काव्यनिर्मिति व काव्यास्वाद ही आपल्या भावनांशीं व बुद्धीशीं आपणच केलेली एक आत्मक्रीडा आहे. विवेचनाच्या सोयीसाठीं वर दिलेल्या पहिल्या जीवन-

व्यापारांना आपण कार्यार्थ व्यापार (Meant for a serious end) म्हणूं व दुसऱ्यांना क्रीडार्थ व्यापार (Meant for play) म्हणूं.

मानवी व्यापार कार्यार्थ असो कीं क्रीडार्थ असो, त्याच्या बुडाशीं मात्र एकच ज्ञात-अज्ञात हेतु (purpose) असतो. टी. पी. नन् (T. P. Nunn) किंवा मॅक्डुगल वगैरे मानसशास्त्रज्ञांनीं जी एक Hormic theory मानल्याचें मागें पृ. ८२ वर सांगितलें आहे, तिच्याप्रमाणें जीवांच्या ठायीं निगूढ आणि अनादि अशी एक क्रियाभिमुखता (Vital impulse or urge to action) असते. ती अबोधपूर्व (Unconscious) असेल तेव्हां तिला Horme म्हणतात; बोधपूर्व (Conscious) झाली म्हणजेच ती क्रियाप्रेरणा (Conation) होते. अबोधपूर्व क्रियाभिमुखतेला अनुसरून होणाऱ्या इच्छेलाच अनादि वासना, काम किंवा Appetite म्हणतात; व ती सर्व सहजप्रवृत्तींच्या मागें आहे हें आपण मागें पृष्ठ ८३वर पाहिलें आहे. या सहजप्रवृत्तींचें केंद्र अहंतत्त्व (Ego) असून त्याची धडपड जगणें व वाढणें यासाठीं आहे. आत्मावस्थिति व आत्मविकास आणि त्यासाठीं आत्माविष्कार या तीन आत्मनिष्ठ प्रवृत्तींत सर्व मानवी जीवनव्यापार सांठविलेले आहेत. आत्माविष्कारांतच स्वतःला व जगाला जाणणें (जिज्ञासा), त्यातील क्रियाप्रतिक्रियाजन्य क्षोभ अनुभवणें, व तदनुसार वर्तणें हीं त्या अहंतत्त्वाच्या प्रवृत्तींचीं ज्ञानात्मक, भावनात्मक व क्रियात्मक स्वरूपें होत. शक्य तेथें आपलें वर्चस्व स्थापूं पाहणें (Self-assertion) व तसें अशक्य होईल तेथें नमतें घेणें (Submission) या दोन प्रवृत्तींच्या दरम्यान मानवाचा आत्माविष्कार होत असतो. आत्मावस्थिति व आत्मविकास किंवा जगणें व वाढणें या दोन प्रवृत्तींमुळें अहंतत्त्व आत्माविष्कार करीत असतें, असें वर सांगितलें. यावरून ही आत्माविष्कारप्रक्रिया फारच हीन, अविकसित व तिर्यग्योनींतील प्राण्यांच्याच ठिकाणीं दिसून येणारी आहे, असें वाटण्याचा संभव आहे; पण तें खरें नाहीं. ती सर्वप्राणिजातसुलभ असली तरी मानवांत तिचें क्षेत्र उदात्त व व्यापक होतें. जगणें म्हणजे व्यक्तिदृष्ट्या व वंशदृष्ट्या जगणें व वाढणें म्हणजेहि या दोन्ही दृष्टींनींच. या वाढण्यांत नुसती शारीरिक वाढ नसून मनोविकासहि येतो. घरधंदा करण्यापासून मानवजातीचें कल्याण करण्यापर्यंत, विटांचें घर रचण्यापासून ललित शब्दपंक्तींचीं महाकाव्यें रचण्यापर्यंत, अंगावर रंगाचे उभेआडवे पट्टे ओढण्यापासून उत्तम चित्रकला संपादन करण्यापर्यंत, व चार माणसें हाताखालीं शिस्तीनें वागवून घेण्यापासून तों साम्राज्यें चालविण्यापर्यंत सर्व मानवी व्यापार या विकासांत येतात. आत्माव-

स्थितीचें व आत्मविकासाचें हें स्वरूप असें उदात्त, विकसित व व्यापक असल्यानें त्याचा आविष्कारहि त्याच स्वरूपाचा असतो हे ध्यानात ठेवावें. तसेच येथें 'आत्म' शब्द वेदान्तपरिभार्षेतला नसून अहतत्त्वाच्या स्वविषयक जाणिवेला उद्देशून वापरला आहे. आता अहतत्त्वाच्या (Ego) आत्माविष्करणाचीं क्षेत्रें दोन-१ व्यवहार, व २ क्रीडा. व्यवहारांत सुखदुःखाचा प्रत्यक्ष अनुभव येतो. व्यवहारात अडचणी जास्त. तेथें अहतत्त्व झगडा करीत असतेंच. पण दर वेळेला हा झगडा यशस्वी होईल असें नाहीं. शिवाय तेथें समाजकृत किंवा नियतिकृत नियमनें भारी. त्यामुळें तेथील इच्छापूर्तीत आनद असला तरी त्याला जबर किंमत द्यावी लागते. शिवाय निर्भेळ आनद व्यवहारात कधींच नसतो. व्यवहारातील साधनेंहि त्या मानानें अपुरींच पडतात. परिमित सामर्थ्याचीं इंद्रियें व अबाध्य निसर्गाचे कायदे पाळून आत्मावस्थिति, आत्मविकास किंवा आत्माविष्कार करणें एकदरींत कष्टानें पडतें. पण तीहि गोष्ट मनुष्यातील अहतत्त्व यथाशक्ति व यथासभव करीत असतें. पण ती करीत असताच आपल्या आत्माविष्काराला एक नवीन क्षेत्र तें उत्पन्न करून घेतें. तें म्हणजे क्रीडांचें किंवा कलाचें. यात हेतु तोच, पण साधनें आणि मार्ग मात्र भिन्न. कलाक्षेत्र हें व्यवहारक्षेत्राचें नुसतें अनुकरण किंवा पुनरावृत्ति नसून तें त्याचें पूरकहि आहे.

कलाक्षेत्रात कल्पनाशक्ति ही मुख्य किमया आहे. तीच काव्यसृष्टि निर्माण करते. *मात्र यात सत्यसृष्टि किंवा व्यावहारिक क्षेत्र हेंच आधारभूत असतें,* आणि या आधारभूत सृष्टींतील कच्च्या मालावरच भिन्न भिन्न व वेंचक पदार्थांच्या निरनिराळ्या मिश्रणानीं नवीन वस्तू निर्माण केल्या जातात. त्यामुळे जुन्या किंवा पूर्वानुभूत वस्तूंचा पुनःप्रत्यय घडून नवीनतेची भूकहि त्यात शमते. त्यातच भूतवर्तमानाचें ज्ञान व भविष्याचा कानोसा असतो. त्यांत दडपलेल्या भावनाची तृप्ति, व तृप्त वासनाची ढेंकर असते. खरें, हें सर्व क्रीडार्थ आहे, यात सायास नाहींत, जबर मोबदला द्यावा लागत नाहीं, व करमणुकीसाठींच असल्याने दुःखहि नाहीं. म्हणून या कलाक्षेत्रातील मानवी व्यापाराला '**क्रीडारूप आत्माविष्कार**' म्हणावें. भरतमुनींनेंहि '**क्रीडनीयकमिच्छामः**' म्हणजे 'आम्हाला काहीं क्रीडाकरमणुकीचें साधन पाहिजे' या इद्रादि देवाच्या इच्छेला मान देऊनच नाट्य निर्माण केल्याचें ना. शा. १-११ मध्यें स्पष्ट सागितलें आहे.

अ. डँड्र म्हणतो त्याप्रमाणें क्रीडाप्रवृत्तीचा सबध नेहमीं आनदाशीं असतो आणि कार्यार्थ व्यापारांत ज्या सहजप्रवृत्ती व भावना असतात त्याच जरी

क्रीडार्थ व्यापारांत उपयोगांत येत असल्या, तरी आनंद घेण्याच्या प्राण्याच्या प्रवृत्तीमुळें क्रोध, भय, जुगुप्सा इत्यादि अनभिमत भावना क्रीडेंतून आपोआप गळतात. ('The joy or enjoyment of play tends to exclude all behaviour that would simultaneously excite in the playing animal, anger fear and repugnance.'......p. 299—Foundations of Character.)

आत्माविष्कार म्हणजे नुसतें बोलणें नव्हे. 'आत्मा' या शब्दांत अहंतत्त्वाच्या (Ego) भावना, बुद्धि व कल्पना या तीनहि शक्ती व सर्व सहजप्रवृत्ती येतात व त्यांच्या आविष्कारांत विचार, आचार व उच्चार हे तीनहि मार्ग समाविष्ट होतात. युद्ध करणें, रडणें, हंसणें, भिणें, रागावणें, जिज्ञासु असणें, शोधणें इत्यादि सर्व आविष्कारच होत. प्रो. नाइट्नें 'सौंदर्यमीमांसा' (Philosophy of the Beautiful) या आपल्या ग्रंथांत कलेची व्याख्या करतांना कलावंताच्या व्यक्तित्वाच्या आविष्काराला म्हणजे 'आत्माविष्कारा'लाच प्राधान्य दिलें आहे. तो म्हणतो, 'All high art, to a certain extent, reflects the artist's personality.' कै. रवींद्रनाथ टागोर आपल्या 'What is art?' या व्याख्यानांत हीच गोष्ट सांगतात– 'In art man reveals himself.' वर सांगितल्याप्रमाणें कार्यार्थ व्यापारांतील आत्माविष्कार सुखदुःखात्मक असतो. अभिनवगुप्तानेंहि हीच गोष्ट मोठ्या तपशिलानें सांगितली आहे. (एवं लौकिका भावाः सुखदुःखात्मानः ।—अ. भा., पृ. ४४). तो म्हणतो, नित्य व्यवहारांतील सुखाबरोबरच तें कदाचित् नाश पावेल अशी धास्ती असते म्हणून तें सुख निर्मळ नव्हे. तसेंच व्यवहारांतील दुःखाचे वेळीं तें नाहींसें होऊन सुखाचे दिवस दिसतील अशी आशा असते म्हणून तें दुःखहि निर्मळ नव्हे. पण क्रीडार्थ व्यापारांत तो सुखरूप होतो. आत्माविष्काराच्या साधनांप्रमाणें क्रीडांचें व कलांचें रूप बदलतें व त्यांचे भिन्न प्रकार होतात. टेनिस्, क्रिकेट्, पोलो, आट्यापाट्या, हुतुतू इत्यादि खेळांत खेळाडूच्या विजिगीषेचाच आविष्कार असतो. पण साधनें आणि नियम यांमुळें त्यात फरक होतो इतकेंच. आत्माविष्कार रंगद्वारा झाल्यास चित्रकला, नादद्वारा झाल्यास गायन, पाषाणादि साधनांनीं झाला तर शिल्प व शब्दांच्या मार्फत झाला तर वाङ्मय निर्माण होतें. व्याकरण, तत्त्वज्ञान, इतिहास इत्यादि शास्त्रीय वाङ्मयप्रकार क्रीडारूप आत्माविष्कारांत येत नाहींत. ते कार्यार्थ व्यापारांतले आहेत. ललितवाङ्मय तेवढें क्रीडारूप आत्माविष्कारांत येतें.

इतर खेळ व ललितकलांतील क्रीडा यांमध्येंहि थोडें अन्तर आहे. ललितवाङ्मयादि कलांत कल्पनेचा वापर फार असतो. खेळांत तो नसतो. तसेंच ललित

वाङ्मयांतील क्रीडारूप आत्माविष्कारांत भावनाचा आविष्कारच जास्त. बुद्धीचा त्या मानानें कमी. कवि किंवा कलावंत प्रथम क्रीडारूप आत्माविष्कारासाठीं वाङ्मयनिर्मिति करतो व रसिक वाचक मुद्दां क्रीडारूप आत्माविष्कारासाठींच त्या कलाकृतींचें परिशीलन करतो. आत्म्याची आविष्कारविषयक सहजात स्वयंप्रेरणा हीच ललितवाङ्मयनिर्मितींत दिसून येणाऱ्या 'क्रीडारूप आत्माविष्कारा'चें प्रयोजन आणि कारण आहे. आविष्कारांतच आनंद आहे. प्रतिभा व कल्पना हीं त्याचीं साधनें व शब्द हें त्याचें द्वार आहे. एवंगुणविशिष्ट आविष्कारापासून उत्पन्न होणाऱ्या आनंदाला रसास्वाद किंवा काव्यानंद म्हणावें.

वाङ्मयांत भावनाविष्कार असतो व रसास्वाद म्हणजेहि भावनास्वादच असें असतां शब्दद्वारा प्रगट होणाऱ्या 'क्रीडारूप आत्माविष्कार 'जन्य आनंदाचें हें थोडें व्यापक स्वरूप येथें दिलें याचें कारण असें—आपल्या साहित्यशास्त्रांतील रस-कल्पनेप्रमाणें काव्यांत भावनांनाच प्राधान्य व त्यांना परिपोषक इतर अंगांना गौणत्व असें असल्यानें त्याच्या दृष्टीनें **'क्रीडारूप भावनाविष्कार'** हें रसाचें किंवा काव्या-चेंहि स्वरूप होईल. पण ही विचारसरणी जगन्नाथादि ग्रंथकारांना मान्य नसल्यानें त्यांनीं इतर घटकांमुळें निर्माण झालेली व्यापक रमणीयता विचारात घेतली. पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचीहि दृष्टि अशीच व्यापक आहे म्हणून केवळ रसांकडे न पाहता भावना, बुद्धि व कल्पना या गोष्टींचा समावेश करणारी उपपत्ति वर दिली आहे. शिवाय मानसशास्त्राप्रमाणें 'स्थायिभाव' (Sentiment) हा प्राधान्यें-करून भावनात्मक असला तरी त्यात बुद्धि, इच्छाशक्ति वगैरे घटक असतात हें निकष १ मध्यें (पृ. ९७) आपण पाहिलें आहेच.

आतां या आपल्या व्यापक उपपत्तींत इतर उपपत्ती कशा सामावतात तें पाहूं. क्रीडा हा वाङ्मयवाचनाचा मुख्य हेतु एकदा मानला कीं त्यांत ताटस्थ्य आलेंच, व त्याच्यामुळें जेथें अतिरिक्त हृदयसंवाद होईल तेथें उत्पन्न होणाऱ्या अनिष्ट तादात्म्याची नांगी प्रथमच मोडते. यानंतर मनाची 'आहार्यज्ञानयुक्त' अवस्था होते. व्यवहारांतील नित्यव्यवस्थेविरुद्ध असणाऱ्या ज्या कांहीं गोष्टी वाङ्मयांत येतात (नावीन्य उत्पन्न करून रमणीयता आणण्यासाठीं त्यांची आवश्यकता असते), त्यांचें विरुद्धत्व दूर करून या क्रीडेंत रमण्याची वाचकाची वृत्ति 'आहार्यज्ञाना'-मुळें होते. नंतर क्रीडेसाठीं आत्माविष्कार एकदा सुरू झाला कीं वाचकाची कल्पना आपले रंगीबेरंगी पंख पसरून रमणीय मंडलें निर्माण करते व त्या मंडलांत वाचक

कविप्रतिभेच्या मागोवा घेत घेत एक प्रतिसृष्टि निर्माण करतो. त्या सृष्टींत त्याच्या मनाचे भावनात्मक, ज्ञानात्मक व क्रियाप्रवृत्त्यात्मक व्यापार सुरू होतात. पण ही क्रीडा असल्यानें येथें रसिकाची क्रियाप्रवृत्ति (Conation) सुप्त असते किंवा आनंदोत्पादनांत व्यग्र असते, म्हणून मुख्य व्यापार रसिकाच्या भावनांचा व बुद्धीचाच. काव्यांत मानवाचे विकारविचार प्रदर्शित झाले असल्यानें त्यांतील कांहींशीं तरी वाचकाचा हृदयसंवाद होतो, व तेथें सहानुभवानें तादात्म्य वाटूं लागतें. पण हें तादात्म्य मूळच्या ताटस्थ्यानें व आहार्यज्ञानानें नियंत्रित असल्यानें त्यांतून अतिरिक्त व बेभान करणाऱ्या सुखदुःखांच्या तीव्र भावना उत्पन्न होत नाहींत. मग काव्य ज्या स्वरूपाचें असेल त्याप्रमाणें वाचकाला पुनःप्रत्यय, अभिज्ञा, अतृप्त वासनांची तृप्ति, तृप्तवासनांची ढेंकर, नवे प्रत्यय, नव्या प्रत्यभिज्ञा, जगत्स्वरूपज्ञान, शब्द, रचना, सजावट इत्यादींमधील सौंदर्यप्रतीति, इत्यादि गोष्टी आढळून येतात. या क्रीडेंत अपरिहार्य म्हणून येणारी थोडी अनभिमतता (करुण, बीभत्स व भयानक) तो सहज सह्य मानतो. कांहीं वेळां अनभिमत गोष्टी अभिमतांना उठाव देण्यासाठीं काव्यांत येतात, व कांहीं स्वतंत्रपणें येत असल्या तरी काव्य-सौंदर्य, प्रसंगाचें रम्यत्व इत्यादींमध्यें त्या विसरल्या जातात. तात्पर्य, दुःख किंवा असमाधान कोठेंच वाटत नाहीं. अभिनवगुप्तानें सगळे नऊच्या नऊ स्थायिभाव व तेहतीस व्यभिचारिभाव व्यवहारांत सुखदुःखमिश्रित मानले आहेत. (एवं लौकिकाः सुखदुःखात्मानो भावाः । अ. भा., पृ. ४३-४४). पण कवीच्या किमयेमुळें व वाचकाच्या विशिष्ट दृष्टीमुळें त्यांना 'आस्वादनरूपसंवेदनसंवेद्यत्व' येतें (पृ. ३), व रसिकाला आनंद होतो. कारण रसिकाच्या भावना, बुद्धि व कल्पना या साऱ्या काव्यवाचनानें क्रीडारूप आविष्कार पावतात, व आनंद उत्पन्न करतात. हा आनंद इंद्रियतृप्तिरूप नाहीं, वैयक्तिक नाहीं, भ्रमजन्य नाहीं, 'सविकल्प' नाहीं, व 'निर्विकल्प'हि नाहीं. तो स्वानुभवगम्य आहे, येवढें सांगितलें म्हणजे पुरे. काव्य निर्माण करतांना कवीला 'क्रीडारूप आत्माविष्कारा'चा आनंद अनुभवावयास मिळतो म्हणून कवि रसाळ काव्यें लिहितो व त्या काव्यांच्या वाचनानेंच रसिकालाहि 'क्रीडारूप आत्माविष्कारा'चा आनंद मिळतो म्हणून तोहि रसाळ काव्यें वाचतो. 'रसविमर्शा'चा आरंभ मागें पृष्ठ ६९ वर ज्या दोन प्रश्नांनीं आपण केला त्यांचीं हीं अशीं उत्तरें आहेत.

असा उत्कट व अनितरसाधारण आनंद उत्पन्न करणारे रस किती आहेत किंवा असूं शकतील तें आतां पाहावयाचें.

निकष ५ वा

रससंख्यानिर्णयाचीं तत्त्वें

मागील दोन निकषांतून रस कसा उत्पन्न होतो व त्यापासून आनंदोत्पत्ति कशी होते याच्या अनेक उपपत्ती सविस्तर व सविवेचन मांडल्या. आतां रसिकाला उत्कट आणि विलक्षण आनंदाची प्राप्ति करून देणारे रस किती आहेत हें प्रथम पहावयाचें. रसांची संख्या मुळांत किती होती, ती वाढविण्याचा किंवा कमी करण्याचा प्रयत्न झाला होता काय ? व तसा तो झाला असल्यास ज्या कसोटीवर रसाचें रसत्व, त्याची संख्या व त्याचा गौणप्रधानभाव ठरविला गेला ती कसोटी कोणती हें समजून घ्यावयाचें. व त्या कसोटीलाहि मानसशास्त्राची कसोटी लावून आजच्या वाङ्मयाच्या स्वरूपानुसार संभाव्य रसाची संख्या ठरवावयाची, हें या निकषांत करावयाचें योजिलें आहे.

संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या उत्तर कालांत रसाची नऊ ही संख्या सर्वमान्य होऊन मराठींतहि ती रूढ झाली व काव्यरस म्हणजे नऊ हें समीकरण सर्वांच्या मनांत आज पक्कें झालें आहे. असें असलें तरी ही संख्या निश्चित होण्यापूर्वी या प्रश्नाची फार मोठी चर्चा झाली आहे. 'रस एक आहे, येथपासून ते तीन, चार, सहा, आठ, नऊ, दहा, अकरा, बारा, तेरा, तेहतीस किंवा अनन्त आहेत' असें म्हणण्यापर्यंत या चर्चेची मजल गेली होती. या चर्चेचा थोडा उपन्यास येथें करावयाचा आहे. कारण या चर्चेतूनच रससंख्यानिर्णयाचें तत्त्व आपल्या हातीं लागणार आहे.

भरतमुनीनें रस आठच सांगितले. (अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः । ना. शा. ६-१६-१७). कालिदासालाहि भरताचे आठच रस माहीत होते. (अष्टरसाश्रयः प्रयोगः । विक्रमो. २-१८). वररुचीच्या 'उभयाभिसारिकें'त आठच रसाचा उल्लेख आहे. दण्डीसुद्धां रसाची संख्या आठच सांगतो. (इह त्वष्टरसायत्ता रसवत्ता स्मृता गिराम् ।, का. द. २-२९२). यावरून ही गोष्ट स्पष्ट आहे कीं, भरताच्या मूळ नाट्यशास्त्रांत रस आठच असून 'शान्त' नावाच्या नवव्या रसाच्या कोणा अभिमान्यानें नाट्यशास्त्राच्या पुढील आवृत्तींत शान्तरसपर श्लोक मागाहून घातले. आज उपलब्ध असलेल्या प्रतींतून ना. शा. ६-१०३-१०४ व १०८-११० हे श्लोक शान्तरसपर आहेत. हे प्रक्षिप्त

श्लोक कोणीं घातले, कां घातले व ते घातल्यामुळें परिणाम काय झाला हें पाहणें बोधप्रद आहे. 'शान्त 'रसाचा पहिला उल्लेख उद्भटाच्या 'काव्यालङ्कारसंग्रहां 'त सांपडतो. (**बीभत्साद्भुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः** । का. सं. ४-४). पुढें रुद्रटानें सम्यग्ज्ञानस्थायिभाव शान्तरस मानला. (**सम्यग्ज्ञानप्रकृतिः शान्तो विगतेच्छनायको भवति** । १५-१५-१६). नंतर आनन्दवर्धनानें आपल्या ध्वन्यालोकांत शान्तरसाला मान्यता दिली आहे. 'तृष्णाक्षयसुख ' हा शान्ताचा स्थायी भाव मानून या रसाचा उत्कर्ष महाभारतांत झाला आहे, असें त्यानें सांगितलें आहे. (**मोक्षलक्षण एवैकः परः पुरुषार्थः शास्त्रनये काव्यनये च तृष्णाक्षयसुखपरिपोषलक्षणः शान्तो रसो महाभारतस्य अङ्गित्वेन विवक्षितः** । ध्व. लो. ४-५). पण शान्तरसाच्या स्वरूपाची सोपपत्तिक आणि परपक्षखंडन व स्वपक्षमंडन करणारी चर्चा करून रसमालिकेंत त्याचें स्थान स्थिर करण्याची बिकट कामगिरी अभिनवगुप्तानेंच केली. त्यानें आपल्या 'अभिनवभारतीं'त नाट्यशास्त्रांतील शान्तरसपर श्लोकांवर व्याख्यान करतांना शान्तरसाची बैठक उत्तम समजावून सांगितली आहे, व त्यांत रससंख्यानिर्णयाचें धोरणहि स्पष्टपणें दिलें आहे.

उद्भट हा नाट्यशास्त्रावरील एक टीकाकार आहे व त्यानेंच शान्तरसाचा पहिला उल्लेख केला आहे. यावरून नाट्यशास्त्रावर आपली टीका लिहीत असतांनाच त्यानें शान्तरसपर श्लोकांचा प्रक्षेप तेथें केला असावा, असें कित्येकांचें मत आहे. (*Dr. V. Raghavan, Number of Rasas*, पृष्ठ ६१). शान्तरसाचे हे प्रक्षिप्त श्लोक अभिनवगुप्तानें घातले असावे असें दुसरे कांहीं मानतात. (शास्त्रिशिरोमणि, भावप्रकाश, प्रस्तावना, पृष्ठ २७). पण हें तितकें संभवनीय दिसत नाहीं. तसें असतें तर उद्भट, रुद्रट किंवा आनंदवर्धन या अभिनवगुप्तपूर्वकालीन ग्रंथकारांनीं शान्तरसाचा उल्लेख केला नसता.

अभिनवगुप्ताच्या प्रयत्नानें शान्तरस रससंख्येंत कायम झाला असला तरी त्याच्या प्रक्षिप्ततेची शंका पुष्कळांस होती; व म्हणूनच त्याच्या रसत्वाला निरनिराळ्या हरकती पुष्कळांनीं घेतल्या आहेत. काव्यप्रकाशकारांनींहि '**शान्तोऽपि नवमो रसः**' अशी जी निराळी सोय शान्तासाठीं केली आहे त्यावरूनच या बाबतींतील ओढाताणीची कल्पना येईल. ही गोष्ट येथें मुद्दाम नमूद करण्याचें कारण असें कीं, प्रतिकूलता व अनुकूलता यांच्यामध्यें हेलकावे खातखात स्थानस्थित

झालेल्या या शान्तरसामुळें एक चांगला पायंडा पडला. भरतमुनीनें न सांगितलेला रस केवळ बलवत्तर प्रमाणाच्या जोरावर मागाहून एखाद्या पंडितास रसमालिकेंत घालता येतो हें यानें सिद्ध झालें. भरताच्या अष्ट संख्येला यामुळें एक खिंडार पडलें व त्यामार्गें इतरहि रस एकामागून एक आंत घुसण्याचा प्रयत्न करू लागले. मुनिप्रोक्त आठ या संख्येची प्रतिष्ठा एकदा अशा प्रकारें कमी झाल्यावर 'आठाचे नऊ होतात, तर ते अधिक का होऊ नयेत?' असा विचार इतर ग्रंथकारांच्या मनांत येणें अगदीं साहजिक होतें, व तसेंच तें झालें.

शान्ताच्या पाठोपाठ दोनतीन कोमल रसांनीं रसमालिकेंत येऊन बसण्याची उचल केली. हे रस पूर्वी केवळ अलंकारात गणले जात होते. भामह व दण्डी यांनीं दिलेल्या 'प्रेयस्' नावाच्या अलंकारात (प्रेयः प्रियतराख्यानम्। का. द. २. २७५) त्यांचा उगम झाला. देवता, गुरु, शिष्य, पुत्र, बंधु इत्यादींबद्दल जें प्रीतियुक्त वचन तो प्रेयोलङ्कारः अर्थात् याच्याच आधारानें रुद्रटानें प्रथम 'प्रेयान्' नावाचा स्नेहस्थायिभाव रस प्रतिपादला व रसांची संख्या दहावर नेली. (रुद्रट का. ॡ. १६. १८). याच्याच आधारानें विश्वनाथानें आपला 'वत्सल' रस निराळा सांगितला. (वत्सलं च रसं विदुः। सा. द. ३. २५१). वात्सल्य हा या रसाचा स्थायी भाव. प्रेयोलंकारातूनच भक्तिरसाचाहि आविष्कार झाला. प्रेयोलंकाराचें उदाहरण म्हणून दण्डीनें जे श्लोक दिले आहेत (का. द. २. २७६–२७९), त्यांत प्रथम विदुराचें कृष्णास उद्देशून भाषण आहे. त्यांत 'भक्तिमात्रसमाराध्यः' असें कृष्णाचें विशेषण स्पष्टच घातलें आहे, व पुढें रातवर्मा नावाच्या राजानें महेश्वराला (शंकराला) उद्देशून जे प्रीतियुक्त भाषण केलें आहे तीं तर स्पष्टच देवतास्तुति आहे. यावरून दण्डीला येथे इतर प्रीति-वचनाप्रमाणें परमेश्वरभक्ति अभिप्रेत होती असें दिसतें. यांत भक्तीचें रसत्व उगम पावलें. त्याचें तसें स्पष्ट प्रतिपादन दरम्यान कोणीं तरी केलें असलें पाहिजे. नाहीं तर 'भक्ति हा स्वतंत्र रस होऊ शकत नाहीं, त्याचा शान्तात समावेश होतो' (अत एव ईश्वरप्रणिधानविषये भक्तिश्रद्धे स्मृतिमतिधृत्युत्साहानुप्रविष्टे अन्यथैव अङ्गं (शान्तस्य) इति न तयोः पृथग्रसत्वेन गणनम्।) असें अभिनवगुप्त म्हणता ना. हाच भक्तिरसाचा लकडा पुढें चालू राहिला नसता तर धनंजय, हेमचंद्र, मम्मट व जगन्नाथ यांना भक्तीला सारखा नकार देत बसण्याचीहि जरूरी भासली नसती. पुढें रूपगोस्वामीचा उदय होईपर्यंत भक्तिरसाला कोणी आपगिता भेटला नाहीं, ही गोष्ट निराळी.

वर सांगितल्याप्रमाणें उद्भटाच्या शान्तरसानंतर रुद्रटाचा 'प्रेयान्'रस उद्भूत झाला; व वत्सल आणि भक्ति यांची रसत्वाबद्दल उचल सुरू झाली. अशा वेळीं रुद्रटाची एक क्रान्तिकारक विचारसरणी या वावर्तीत पुढें आली. त्याच्याहि पूर्वी लोल्लटानें रसांचें अनन्तत्व सांगण्यास सुरुवात केली होती. त्याच्या मतें जितक्या भावना तितके रस होऊं शकतील. या दोन क्रान्तिकारकांना भोजाच्या विचारसरणीचा पाठिंबा मिळाला, व या तिघा बंडखोर ग्रंथकारांनीं भरताची मूळ रसव्यवस्था खिळखिळी करून टाकण्याच्या बेतांत आणिली होती. या गैरव्यवस्थेचा आरंभ भरतानेंच कळत न कळत केला. त्यानें भावांचें स्थायी व व्यभिचारी असें वर्गीकरण करतांना नीट दक्षता ठेविली नाहीं. त्यानें 'व्यभिचारी भावांत भय (त्रास, शंका), क्रोध (अमर्ष), शोक (विषाद) हे स्थायी भाव पर्यायभेदानें समाविष्ट केले. 'निर्वेद' हा स्थायी भाव व व्यभिचारी भावहि ठरेल असें त्याचें संदिग्ध विवेचन भरतानेंच केलें. त्यामुळें पुढील ग्रंथकारांना स्थायिव्यभिचारिभेद महत्त्वाचा वाटेनासा झाला. उद्भटानें "रत्यादि सर्व (एकूण पन्नास) भाव विभावानुभावादींनीं सूचित झाले म्हणजे जें काव्य होतें त्याला 'प्रेयस्वत्' म्हणतात" असें सांगितलें. (**रत्यादिकानां भावानां अनुभावादिसूचनैः। यत्काव्यं बध्यते सद्भिः तत् प्रेयस्वदुदाहृतम्।** का. लं. ४. २.). हें मत भरताला विरोधी होतें. तसेंच त्यानें रस व भाव यांच्यामध्यें फरक दाखवण्याचा प्रयत्न केला तोहि खात्री पटवणारा नव्हता. धर्मार्थकाममोक्षांना उपयोगी जे भाव (स्थायिभाव) तेच रस व इतर भाव त्याज्य असें त्याचें मत होतें. (**चतुर्वर्गैतरौ प्राप्य परिहार्यौ क्रमाद्यतः। चैतन्यभेदात् आस्वाद्यात् स रसस्तादृशो मतः।** का. लं. ४. ५). आस्वाद्य व चतुर्विध पुरुषार्थाला उपयोगी या दोन कसोट्या लावूनहि त्याला स्थायिभावांची व्यभिचारिभावांहून पृथक्ता दाखवितां येईना म्हणून त्याचा टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज याला रस हे तांत्रिक (शास्त्रसिद्ध) आहेत असें म्हणावें लागलें. तें कसेंहि असलें तरी रसव्यवस्था ढिली करावयाला या मताचा उपयोग झाला.

या वावर्तीत जोरदार मत मांडलें रुद्रटानें. तो म्हणतो, 'सर्व भावच रसरूप मानावे (इति मन्तव्या रसाः सर्वे। १२. ३), कारण आस्वाद्यतेमुळेंच (रसनात्) ते रस होतात. व्यभिचारी भाव सुद्धां चांगला परिपुष्ट झाला तर तोहि रसपदवीला पोहोंचावयास काय प्रत्यवाय आहे?' (**रसनाद् रसत्वमेषां मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यैः। निर्वेदादिष्वपि तन्निकाममस्तीति तेऽपि रसाः।** का. लं. १२. ४).

नमिसाधूनें रुद्रटाचें म्हणणें पुढीलप्रमाणें स्पष्ट केलें आहे—' अशी एकहि चित्तवृत्ति नाहीं कीं जिचा परिपोष झाला असतां ती रस होत नाहीं. सहृदय रसिकांना त्यांतल्या त्यात अधिक उत्कटत्वानें आस्वाद्य वाटणाऱ्या भावना तेच रस अशी परिभाषा निर्माण करून रस आठ किंवा नऊ आहेत, असें भरतानें सांगितलें.' (**भरतेन सहृदयावर्जकत्वप्राचुर्यान् संज्ञां च आश्रित्य अष्टौ वा नव वा रसा उक्ता इति ।**). मागें सांगितल्याप्रमाणें जितके भाव तितके रस, ही विचारसरणी लोल्लटानें सुरू केलीच होती. रसव्यवस्था ढिली करण्याच्या या प्रकरणात भोज हा सर्वांच्या पुढें गेला. तो नुसते व्यभिचारीच नव्हे तर अनुभाव व विभावहि रस होऊं शकतात, असें सुद्धां प्रतिपादितो. त्यानें रुद्रटाच्या वर उल्लेखिलेल्या मताला कांहींसा पाठिंबा दिला आहे, हें निराळें सांगणें नकोच. भोज हें साहित्यशास्त्रांतील एक वडें भेंड आहे. 'शृंगारप्रकाश' व 'सरस्वतीकंठाभरण' या आपल्या दोन अवाढव्य ग्रंथांत त्यानें साहित्यशास्त्रावरील कांहीं उद्बोधक तत्त्वें प्रथमच मांडलीं असलीं तरी हा गृहस्थ मोठा विक्षिप्त व चमत्कारिक आहे. एखाद्या वेदांत्याप्रमाणें त्यानें परमार्थतः रस एक आहे , असें सांगितलें असून व्यवहारतः रस अनेक आहेत असेंहि त्याचें म्हणणें आहे. असलीं मतें नवीन व विचारप्रक्षोभक असलीं तरी त्यांच्यामुळें शास्त्राला व्यवस्था येत नाहीं. याच मताला अनुसरून शार्ङ्गदेवानेंहि स्थायी व व्यभिचारी यांमधील भेद थोडासा ढिला केला आहे.

या मतमतांतरांच्या गलबल्यामुळें साहित्यशास्त्रांत एक प्रकारचें अराजकच माजलें व निरनिराळे भाव 'आम्हांस रसत्वाचा अधिकार द्या' असें म्हणत पुढें येऊं लागले. त्या भावांपैकीं ठळक पुढीलप्रमाणें होत. गर्ध-स्थायिभाव लौल्य हा रस असावा असे कोणी म्हणूं लागले; अयोग्य विषयाबद्दल हव्यास म्हणजे लौल्य. उदाहरणार्थ, रावणानें सीतेबद्दल धरलेली तृष्णा. मृगया (शिकार) आणि अक्ष (फांसे खेळणें) हे देखील रस मानावे अशी एक सूचना होती. (द. रू. ४-८३). खुद्द भोजानें बारा रस मानले आहेत. त्यानें 'प्रेयान्' हा रुद्रटाचा रस कायम ठेवून शिवाय आपले म्हणून 'उदात्त' व 'उद्धत' असे दोन नवीन रस घातले. (**बीभत्स-हास्यप्रेयांसः-शांतोदात्तोद्धता रसाः** । स. कंठाभ. ५-१६४.). 'उदात्ता'चा 'मति' आणि 'उद्धता'चा 'गर्व' असे स्थायिभाव त्यानें दिले आहेत. हे दोन अधिक रस मानण्याचें कारण असें कीं, त्याला नायकांचे चार भेद चार रसांवर अधिष्ठित करावयाचे होते. १ शांत हा धीरशांत नायकाचा, २ प्रेयान् हा धीरललिताचा, ३ उदात्त हा धीरोदात्ताचा, व ४ उद्धत हा धीरोद्धताचा रस होय.

(न च अष्टावेवेति नियमः यतः शान्तं, प्रेयांसं, उद्धतं, ऊर्जस्विनं (उदात्तं) च केचिद्रसमाचक्षते । तन्मूलश्च किल नायकानां धीरशान्तधीरललितधीरोद्धतधीरोदात्तव्यपदेशः । *शृं. प्र.* २, पृ. ३३७-८). भोजाचा विचित्रपणा पाहण्यासारखा आहे. परमार्थतः तो एकच रस मानतो, आणि तो म्हणजे अहंकार-शृंगार. परिगणनें करतो बारांचें; आणि इतरत्र सांगतो कीं, एकूणपन्नास रस संभाव्य आहेत. इतकेंच नव्हे, तर तो ४९ रसांचे विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव देतो. (*शृं. प्र.* १३-१४). भक्तीचें प्रतिपादन स्वतंत्र रस म्हणून रूपगोस्वामीने प्रथम केलें. या चैतन्यसंप्रदायी वैष्णव-ग्रंथकारानें एकंदर बारा रस मानले. परमेश्वर-विषयक रति म्हणजे शृंगारभक्ति (मधुरा भक्ति) हा प्रमुख रस मानून त्यानें इतरांना गौण-लेखिलें आहे. शांत, दास्य, सख्य, वात्सल्य व मधुर हे त्याच्या मतानुसार मुख्य भक्तिरस आहेत व हास्य, अद्भुत, वीर, करुण, बीभत्स, भयानक आणि रौद्र हे सात अमुख्य भक्तिरस आहेत.

मधुसूदनसरस्वतीनें भक्तीची जोड देऊन रस दहाच मानले. रसतरंगिणीमध्यें भानुदत्तानें 'माया' नांवाचा आणखी एक रस मानला आहे. तो म्हणतो, निवृत्तीच्या अवस्थेमध्यें जसा शांतरस, तसा प्रवृत्तीमध्यें माया रस कल्पावा. (निवृत्तौ यथा शान्तरसः तथा प्रवृत्तौ मायारसः इति प्रतिभाति । र. त., तरंग ७). *मिथ्याज्ञान* हा मायारसाचा स्थायिभाव. 'कार्पण्य' हा स्पृहा नामक स्थायिभावाचा रस भानुदत्तानेंच उल्लेखिला आहे. जैनांच्या अनुयोगद्वारसूत्रामध्यें भयानकाला वगळून 'व्रीडनक' नांवाच्या नवीन रसाची स्थापना केली आहे. व्रीडनक म्हणजे नम्रता.

बलदेव विद्याभूषणाच्या साहित्यकौमुदीवरील कृष्णानंदिनी टीकेंत बारा रसांची संख्या दिली आहे. त्यात नेहमींच्या नऊ रसांना सख्य, वत्सल व भक्ति या तीन रसांची जोड देण्यांत आली आहे. दास्य नांवाचा एक स्वतंत्र रस कांहीं वैष्णव टीकाकार मानतात हें मागें येऊन गेलेंच आहे. हरिपालदेवानें आपल्या 'संगीतसुधाकरां'त तेरा रस मानले आहेत. भरताच्या आठ रसांना त्यानें शान्त, वत्सल, या इतरांनीं मानलेल्या दोन रसांची जोड दिली आहे व ब्राह्म, संभोग व विप्रलम्भ असे स्वतःचे तीन नवीन रस सांगितले आहेत. ब्राह्माचा स्थायिभाव 'आनंद' असून सर्व प्रपंचांतून प्राणी मोकळा झाल्याचा तो द्योतक आहे. (ब्राह्मो नाम रसः सर्वप्रपञ्चोत्तीर्णरूपकः । सं. सु., पृ. ७८). संभोगाचा स्थायिभाव रति व विप्रलंभाचा अरति.

येणेंप्रमाणें भरताच्या मूळ आठ रसांत जवळजवळ त्याच्या दिठीनें भर टाकण्यांत आली असून प्रत्यक्ष पुरस्कारिलेल्या रसांची संख्या २०—२२ पर्यंत जाते. शिवाय संभवनीय रस ४९ किंवा अनंत होते हें निराळेंच ! शांतरसावरील आपल्या समर्थनपर टीकेंत या मतमतांतरांचा उल्लेख अभिनवगुप्तानें केला आहे. कित्येकांनीं पुरस्कारिलेले इतर दुय्यम रस हे खऱ्या अर्थानें रस कसे होऊं शकत नाहींत हेंहि त्यानें दाखविलें आहे. त्यानें सर्व दुय्यम रसांचें निराकरण करून मुख्य रस नऊच आहेत असें सांगितलें व त्यांची कसोटी पुमर्थोपयोगित्व व रंजकत्व (आस्वाद्यत्व) ही सांगितली.

लोल्लट, रुद्रट इत्यादि ग्रंथकारांच्या क्रान्तिकारक मताचा अभिनवगुप्तानें याप्रमाणें समाचार घेतला, तरी तें क्रान्तिबीज शिल्लक होतेंच. जी भावना थोडी-फार आस्वाद्य आहे तिला रस कां म्हणूं नये असें कोणालाहि सहजच वाटतें. मराठींतहि कै. डॉ. पटवर्धन यांनीं हाच प्रश्न पुन्हां उपस्थित करून सर्व आस्वाद्य भावनांची सोय जुन्या रसव्यवस्थेंत होत नसल्यानें ती अपुरी व अशास्त्रीय आहे अशा आशयाचा आक्षेप घेतला आहे. हीच रुद्रटाची विचारसरणी होती. पण तिला अभिनवगुप्तापासून साऱ्यांनीं उत्तरें दिलीं आहेत. धनंजयानें हें मत खोडलें आहे. (द. रू. ४. ३६). भोज हा स्वतः क्रान्तिकारक असला तरी त्यानें रुद्रटाच्या या अतिरेकी क्रान्तिमताला मात्र विरोधच केला. त्यानें (व्यभिचारी) भाव व स्थायिभाव यांमधील भेद दाखवला आहे. पृष्ठ १३८ वर दिलेल्या त्याच्या शृंगारप्रकाशांतील 'आभावनोदयमनन्यधिया' या श्लोकांत 'जो उत्पन्न होतो तो भाव व जो उत्पन्न होण्याच्या पलीकडचा (भावनापथमतीत्य विवर्तमानः) म्हणजे स्वयंसिद्ध तो स्थायिभाव' असें त्यानें सुचविलें आहे, व असाच स्थायि-भाव अहंकारयुक्त हृदयांत रसत्व पावतो असें त्याचें मत आहे. साधा भाव व स्थायिभाव यांच्यामधील भेद फार स्पष्ट होईल अशा तऱ्हेच्या व्याख्या करून रस-व्यवस्था बळकट करण्याचा असाच प्रयत्न पुढें काव्यप्रकाशकार (४-३९), शारदातनय (भावप्रकाशन, पृ. २६), साहित्यदर्पणकार (सा. द. ३—३२०), प्रदीपकार गोविंद व रसगंगाधरकार यांनीं केला आहे.

यांपैकीं कांहींनीं युक्तीचा, तर कांहींनीं रूढ शास्त्राचा व परंपरेचा, अवलंब केला आहे. फार काय, अभिनवगुप्ताच्या पूर्वी रसव्यवस्था करण्यासाठीं एक विद्वत्परिषद भरली असावी असें दिसतें. तोच आपल्या अभिनवभारतींत म्हणतो,

'तेन रसान्तरसंभवेऽपि पार्षदप्रसिद्धया संख्यानियमः।' किंवा 'तेन आनन्त्येऽपि पार्षदप्रसिद्ध्या एतावतां प्रयोज्यत्वम्।' (अ. भा., पृ. २९९).

तात्पर्य, कशानें का असेना रससंख्या बेसुमार वाढवण्याचें खूळ मागें पडून बंडाळी थांबली व नऊ रस पुन्हां स्थानस्थित झाले.

रससंख्येचा संकोच

आस्वाद्य भाव तितके रस, या विचारसरणीचा अवलंब करून संस्कृत साहित्यांत रससंख्या जशी वाढविण्यांत आली आहे, तसाच तिचा संकोचहि करण्याचा उलट प्रयत्न झाला आहे ही गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे. अमुक एक रस दुसऱ्या एका रसापासून निघाला आहे किंवा अमुक रस दुसऱ्यापेक्षां व्यापक आहे या प्रकृतिविकृतिभावाच्या व व्याप्यव्यापकत्वाच्या साह्यानें रससंकोच करण्यांत आला आहे. संस्कृतांत रससंख्येच्या नियामक अशा दोन पद्धती आहेत; एक पृथक्करणात्मक (Analytical), व दुसरी एकीकरणात्मक (Synthetical). या दोन प्रवृत्तींच्या योगानें रससंख्येंत एक प्रकारचा समतोलपणा राहिला आहे असें म्हणावयास प्रत्यवाय नाहीं.

एकीकरणपद्धतीचा प्रारंभ भरतापासूनच झाला. 'न हि रसाद् ऋते कश्चिदर्थः प्रवर्तते।' (ना. शा. ६-३४) या ठिकाणीं रसाचें एकवचन घालून भरतमुनीनें रस तत्त्वतः एकच आहे असें सुचविलें आहे, असें अभिनवगुप्त सांगतो. हें मत सोडून दिलें तरी खुद्द भरतानेंच शृंगार, वीर, रौद्र व बीभत्स हे चार जनक (उत्पत्तिहेतु) रस मानले असून उरलेले चार हे यांच्यापासून उत्पन्न होणारे आहेत, असें सांगितलें आहे. शृंगारापासून हास्य, रौद्रांतून करुण, वीरांतून अद्भुत व बीभत्सांतून भयानक रस निर्माण होतो. (ना. शा. ६. ४३-४४).

एकीकरणाचें हें भरतानें टाकलेलें बीज पुढील साहित्यशास्त्रकारांच्या मनोभूमींत रुजून चांगलेंच फोफावलें. भरत मूळ चार रसांवरच थांबला, पण पुढील मंडळी हें एकीकरणाचें तत्त्व हातीं घेऊन अक्षरशः एकावर जाऊन थडकलीं!! याचा पहिला प्रयोग भरताच्या नाट्यशास्त्रावरच झालेला दिसतो. भरतानें रसांत कल्पिलेला हा 'प्रकृतिविकृतिभाव' पूर्णपणें शास्त्रीय नाहीं, हें पुढें विस्तारानें दाखविण्यांत येईल.

शांत हाच एक रस

नाट्यशास्त्राच्या सहाव्या अध्यायांतील १०७-१०८ या श्लोकांमध्ये (हे प्रक्षिप्त श्लोक उद्भटानें घातले असावे) शांत हा एकच रस आहे, असें

म्हटलें आहे. 'शांत ही मूळ प्रकृति असून रति, हास, क्रोध इत्यादि भाव तिच्यापासून झालेले म्हणजे तिचे विकार आहेत. शांतापासूनच निरनिराळ्या निमित्तांनीं इतर भाव प्रवृत्त होतात व त्या निमित्तांचा उपशम झाला कीं ते पुन्हा शांतामध्यें विलीन होतात.'

'भावा विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ।
विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥
स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्ताद् भावः प्रवर्तते ।
पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ॥'

हीच विचारसरणी पुरस्कारून अभिनवगुप्तानें शान्त हा रस आहे, एवढेंच नव्हे, तर तो सर्वप्रमुख रस आहे व त्यातच इतर सर्व रसांचा समावेश होतो असें आपल्या अभिनवभारतींतील याच प्रकरणावरील भाष्यात प्रतिपादिलें आहे. अभिनवगुप्तानें ज्ञानाचा आनंद आदीकरून विशुद्ध धर्मांनीं युक्त व सामान्य विषयोपभोगविरहित असा आत्मा स्थायिभाव मानला आहे. त्यामुळें रति आदीकरून क्षुद्र स्थायिभावाप्रमाणें तो अस्थिर नसून सतत स्थायी स्वरूपात असतो. रत्यादि भाव निरनिराळ्या निमित्तांनीं उत्पन्न होतात, विनाश पावतात व त्यांस कधीं निरोधहि होतो. या स्थायिभावाची उत्पत्ति आणि विनाश हीं बुडबुड्याप्रमाणें होत असलीं तरी आत्मा हा सागराप्रमाणें स्थिरच असतो. म्हणून सर्व भावांची उत्पत्ति आणि लय आत्म्यापासूनच आहे. ब्रह्मज्ञानी माणसाची चित्तवृत्ति एकदा स्थिर झाल्यानंतर निमित्तभेदानें त्याचे मनात निरनिराळे आठ भाव उत्पन्न होऊ शकतील. भलत्याच मोहामार्गे लागून प्राणी आपली विटंबना करून घेत आहेत व फजीत पावत आहेत हें पाहून त्याला कधीं हसावयास येईल, तर कधीं त्यांच्या अगतिकत्वाची कल्पना येऊन त्यास करुणा येईल. संसारातील भाव हे शत्रूसारखे असल्यामुळें त्यांचा त्याला क्रोध येईल, तर क्वचित् या विषयसमुदायाची त्याला भीति वाटेल. लोकांना स्पृहणीय वाटणाऱ्या विषयांचा त्याला तिटकारा येईल, तर सर्वज्ञ, सर्वशक्तिमान् असा आत्मा आपणच आहोंत असें ज्ञान झाल्यानंतर त्याला विस्मय वाटेल याप्रमाणें इतर रस किंवा इतर स्थायिभाव हे शांतरसाचे व्यभिचारी भाव होत. रति म्हणजे काम ही जरी शांतविरोधी वृत्ति असली तरी कालिदासानें 'असक्तः सुखमन्वभूत्।' (रघु. १-२१) असें म्हटल्याप्रमाणें तिचा उपयोग सुद्धां मोक्षोपकारक होतो. त्याचप्रमाणें, 'देवार्चनरतः तत्त्वज्ञाननिष्ठोऽतिथिप्रियः। श्राद्धं कृत्वा ददद् द्रव्यं गृहस्थोऽपि हि मुच्यते ॥' म्हणजे 'देवताराधन करणारा,

तत्त्वज्ञानी, अतिथीचा सत्कार करणारा, यथाशास्त्र श्राद्धादि विधी करून ब्राह्मणांना द्रव्य देणारा गृहस्थहि मुक्त होतो ' या वचनाप्रमाणें बुद्धि आत्मनिष्ठ ठेवून रति, क्रोध, हास इत्यादि भावनांचा अनुभव घ्यावयास कांहीं हरकत दिसत नाहीं. म्हणून शांत रसांत सर्व रसांचा समावेश होतो असें अभिनवगुप्ताचें म्हणणें आहे. पण सर्व रसिक कांहीं स्थितप्रज्ञ किंवा ब्रह्मनिष्ठ नाहींत. तेव्हां एकस्या ब्रह्मनिष्ठाच्या दृष्टीनें शांतांत केलेला हा सर्व रसांचा समावेश कौतुकास्पद असला तरी अनुपयुक्त व अव्यवहार्य आहे.

करुण हाच एक रस

करुण हाच एक रस आहे व इतर रस निमित्तभेदानें त्याचीं रूपें होत.

' एको रसः करुण एव निमित्तभेदात् ।
भिन्नः पृथक् पृथगिव श्रयते विवर्तान् ॥' (उ. रा. ३-४७)

हें मत एखाद्या साहित्यशास्त्रज्ञानें मांडलेलें नसून भवभूतीसारख्या एका विद्वान् व रसिक कवीनें मांडलेलें आहे. मात्र या मतप्रदर्शनाचा प्रसंग थोडा निराळा असल्यानें योग्य ती सावधगिरी राखूनच आपण त्याचा स्वीकार केला पाहिजे. अभिनवगुप्त किंवा भोज यांच्याप्रमाणें शास्त्रतः सर्व रसांचा समावेश एकाच कोणत्या तरी रसांत होतो हें सिद्ध करण्यासाठीं भवभूतीनें वरील मत मांडलेलें नसून आपल्या उत्तररामचरिताच्या संविधानकाला उद्देशून वरील प्रासंगिक उद्गार त्यानें काढले आहेत. तो म्हणतो, ' माझ्या नाटकाचें संविधानक काय असामान्य आहे पहा! भोवरे, बुडबुडे, लाटा इत्यादि वरून दिसावयास भिन्न अशीं हीं पाण्याचीं रूपें दिसलीं तरी तें मूळचें पाणीच असतें, तसेंच माझ्या या नाटकांत शृंगार, वीर हास्य इत्यादि रस वरून निराळे दिसले तरी ते एका करुणरसाचेच विकार आहेत.'

' अहो संविधानकम् । ....
आवर्तबुद्बुदतरंगमयान् विकारान् ।
अम्भो यथा सलिलमेव हि तत्समस्तम् ॥ ' (उ. रा. ३-४७)

या श्लोकाचा उत्तररामचरित नाटकापुरताच विचार केला तर भवभूतीचा अभिप्राय असा दिसतो कीं, येथें असलेल्या शृंगारादि रसांची करुण हीच मूळ बैठक आहे. त्याचप्रमाणें, नाटकांत शृंगार किंवा वीर हेच रस प्रमुख असावयास पाहिजेत, हा जो फार प्राचीन काळापासून रूढ असलेला दंडक (एक एव भवेदंगी शृंगारो वीर एव वा। अंगमन्ये रसाः सर्वे। सा. द. ६-१०)

तो त्यांगांस्न देऊन आपण करुणरसप्रधान नाटक यशस्वी करून दाखवीत आहों, असेंहि भवभूतीस सांगावयाचें असेल.

परंतु एका नाटकास लागू असणारा हा न्याय इतर काव्यांना व मूळ जीवितालाहि लागू शकणार नाहीं असें नाहीं. आनंदवर्धनानें ध्वन्यालोकांत असें म्हटलें आहे कीं, 'सबंध रामायणांत करुणरस सर्वत्र अनुस्यूत आहे.' (रामायणे हि करुणो रसः स्वयं आदिकविना सूत्रितः। शोकः श्लोकत्वमागतः इत्येवंवादिना। निर्व्यूढश्च स एव सीतात्यन्तवियोगपर्यंतमेव स्वप्रबंधमुपरचयता। ध्व. ४). धनंजयानेंहि रामायण हें करुणैकरस आहे असें म्हटलें आहे. (द. रू. ४). सर्व मानवजीवितच सुखमय आहे कीं दुःखमय आहे या संबंधानें मूळ तत्त्वशांसच मतभेद आहे. बुद्ध, शौपेन् होअर्, नित्शे हे जीवित सर्वस्वीं दुःखकारक व क्षणभंगुर आहे असें मानतात. (सर्वं क्षणिकं क्षणिकं दुःखं दुःखम्।). याच मताचा अनुवाद 'सुख पाहतां जवापाडें। दुःख पर्वताएवढे॥' या प्रसिद्ध वचनानें आपल्या महाराष्ट्रसंतांनीं केलेला दिसतो. हा दृष्टिकोण स्वीकारला तर जीवितांत अनुभवास येणाऱ्या शृंगार, वीर, हास्य इत्यादि रसांवर करुणाची दाट छाया पडलेली आपणास दिसणार नाहीं काय? या बाबतींत वाल्पोल्चें पुढीलप्रमाणें एक सुप्रसिद्ध वचन आहे—

'The world is a comedy to those who think,
And a tragedy to those who feel.'

एखादा तत्त्वज्ञ तर निखिल जगाला शोचनीय मानील. (विश्वं च शोच्यं आलोचयतः। अभिनवभारती). रघुवंशांत कालिदासानें म्हटल्याप्रमाणें मरण हीच प्रकृति व जीवित ही विकृति होय (रघु ८. ८७), असें मानल्यास सर्व सुखांवर विरजणच पडतें. नागानंद नाटकांत तर जन्मलेल्याला अनित्यता ही मातेप्रमाणें आपल्या मांडीवर घेते असें म्हटलें आहे (क्रोडीकरोति प्रथमं यथा जातमनित्यता।), किंवा उत्पन्न झालेल्याच्या मागें जरा आणि यम हीं दोघें लागलेलीं असतात (जातमेवान्तकोऽन्ताय जरा चान्वेति देहिनम्।), या विचारानें जगाकडे पाहणाराला जगांत करुणाशिवाय दुसरें काय दिसणार? जगांत जें हास्य दिसतें तें करुणाचेंच वाचक आहे. 'Saddest creatures laugh most' असें कांहींचें म्हणणें असून शेलेनें तर

'Our sweetest songs are those
That tell of saddest thoughts'

अशी करुणरसाच्या आस्वाद्यत्वाची ग्वाही दिली आहे. आपलेच मन औदासीन्यानें गांजलें असलें म्हणजे सुंदर जग कुरूप दिसतें व त्यामुळें कारुण्य उत्पन्न होतें, असें केशवसुतांचेंहि म्हणणें आहे.

'अस्मदीय हृदयीं ठरलें। कीं जग हें दुःखें भरलें।
म्हणुनी सुंदरतेलाही। कुसें अम्हां दिसती पाहीं॥' ('भृंग' १)

वरीलपैकीं कोणतीहि दृष्टि पत्करून जगाकडे पाहिलें तर जगांत करुणरसाशिवाय दुसरा रस दिसणार नाहीं. इतर रस त्याचे नुसते विकार दिसतील ही गोष्ट खरीच दिसते. पण ही दृष्टि एकान्तिक आहे व असा अनुभव सर्वसाधारण नाहीं.

अहंकारशृंगार हाच एक रस आहे

अभिनवगुप्ताच्या शांत रसावरील भाष्यांत आत्मविषयक रति हा शांतरसाचा स्थायिभाव आहे, असा एक पूर्वपक्ष आढळतो. 'यश्चात्मरतिरेव स्यात् आत्मतृप्तश्च मानवः।' (गीता ३-१७) हा त्याला गीतेचा आधारहि आहे. या उपन्यासावरून भोजानें आपल्या शृंगारप्रकाशांत व सरस्वतीकंठाभरणांतहि शृंगार (अहंकार) हा एकच रस मानला आहे.

'रसोऽभिमानोऽहंकारः शृंगार इति गीयते।' (स. कं. ५-१३)

आपल्यांतील अहंकारच जगांतील बाह्य पदार्थांशीं संबद्ध झाला म्हणजे त्या त्या पदार्थाच्या धर्मानुरोधानें आपल्या ठायीं रति, शोक, भय इत्यादि भावना निर्माण होऊं लागतात. उपनिषदांतहि 'आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति।' असें म्हटलें आहे.

भोजानें शृंगारप्रकाशांत 'शृंगार, वीर, करुण, वत्सल इत्यादि दहा रस शास्त्रकारांनीं आजपर्यंत मानले, परंतु आम्ही मात्र शृंगार हा एकच रस मानतों' असें विधान केलें आहे. त्यानें सांख्यशास्त्रांतील परिभाषा वापरून महान् म्हणजे बुद्धीचा जो पहिला विकार अहंकार त्याच्यावर आपल्या उपपत्तीची उभारणी केली आहे. (तच्च आत्मनोऽहंकारगुणविशेषं ब्रूमः। स शृंगारः, सोऽभिमानः, स रसः। तत एते रत्यादयो जायन्ते तैश्च अयं प्रकर्षप्राप्तैः सप्तार्चिः अर्चिश्चयैरिव प्रकाशमानः शृंगारिणामेव रवदते। शृं. प्र. पु. २, पृ. ३५६). त्याच्या मताप्रमाणें रतिशृंगार, हास्य, वीर, इत्यादि नुसते भाव आहेत. काव्यचर्चा या पुस्तकांत प्रो. श्री. नी. चापेकर यांनीं (पृ. १४४) अशीच एक उपपत्ति दिली

आहे. त्यांच्या मतें 'रति किंवा उत्कट भावनाविष्कार हाच रसाचा उगम आहे.' ही रति अथवा हा उत्कट भावनाविष्कार ज्या ज्या विषयाला अनुलक्षून व्यक्त होतो त्या त्या विषयाच्या स्वरूपावरून त्या त्या रसांना निरनिराळीं नांवें प्राप्त होतात. या उपपत्तीला अनुसरून त्यांनीं रतीचे शृंगार, वीर व करुण असे तीन भेद कल्पिले आहेत, व वीर रसांतून रौद्र, बीभत्स आणि भयानक यांचा उगम मानला आहे. हास्य व अद्भुत या दोन रसांना त्यांनीं रसपदवी नाकारली आहे ! ! अहंवृत्ति (Ego Instinct) ही सर्व वृत्तींच्या बुडाशीं असल्यानें व 'आत्मरति' हाच सर्व भावनांचा मूळ उगम असल्यानें एकीकरणाचा हा भोजाचा प्रयत्न शास्त्रीय आहे. पण कलादृष्ट्या हा प्रयत्न कसा अनुपयुक्त आहे तें पुढें दाखविलें आहे.

भक्ति हाच एक रस आहे

आपल्या 'भगवद्भक्तिरसायन' या ग्रंथांत मधुसूदनसरस्वतींनीं भक्ति हाच एक रस मानला आहे. त्यांच्या मतें चित्तद्रुति ही सर्व रसांच्या बुडाशीं आहे. चित्ताचा द्रव झाल्यावर त्यांत गोविंदाकार प्रतिबिंबित झाला म्हणजे त्या चित्त-द्रुतीला भक्ति म्हणतात. (**द्रुतस्य भगवद्धर्मात् धारावाहिकतां गता । सर्वेशे मनसो वृत्तिः भक्तिरित्यभिधीयते ।** उल्लास १–३, किंवा **द्रुते चित्ते प्रविष्टा या गोविंदाकारता स्थिता । सा भक्तिः ।** उल्लास २–१). चित्तद्रुतीच्या भिन्न भिन्न कारणांवरून भक्तीचे निरनिराळे भेद होतात. मुळांत लाखेप्रमाणें कठिण असलेलें चित्त कामक्रोधभयशोकादि तापकांनीं द्रवतें. चित्तद्रुतीला कारणीभूत होणाऱ्या या निरनिराळ्या विभावांवरून भक्ति ही निरनिराळ्या प्रकारची होते. चित्तांत प्रतिबिंबित झालेल्या मूळ परमेश्वराबद्दल जर काम असेल तर कामयुक्त भक्ति उत्पन्न होते. याचप्रमाणें भगवंत या विषयाचे अनुरोधानें जर वीर, शोक, वत्सल, हास इत्यादि भावना उत्पन्न झाल्या तर भक्तीच्या अनुषंगानें ते ते रस उत्पन्न झाले असें म्हणावयास हरकत नाहीं. जितक्या प्रकारच्या चित्तद्रुती होतील तितके स्थायिभाव. (**यावत्यो द्रुतयश्चित्ते भावास्तावन्त एव हि । स्थायिनो रसतां यांति विभावादिसमाश्रयात् ॥** उल्लास २-२६). रूपगोस्वामींनेंहि आपल्या दोन ग्रंथांत भगवद्विषयक रति ही मुख्य मानून अन्य रस तिचे प्रकार कल्पिले आहेत. या एकीकरणप्रयत्नांत मताभिनिवेश आहे. ही केवळ भक्ताची दृष्टि झाली.

प्रेम हाच एक रस

भोजानें अलंकाराप्रमाणें प्रेमालाहि महत्त्वाचें स्थान देऊन त्यांतूनच सर्व रसांची उत्पत्ति झाली असें म्हटलें आहे. रति, स्नेह, भक्ति इत्यादि प्रेमविषयक भावना

या त्यांतूनच निघतात. कारण आत्मप्रीति (प्रेमन्) हीच सर्वांच्या बुडाशीं आहे. मनुष्य हंसतो तो त्याला हंसणें आवडतें म्हणून किंवा तो युद्ध करतो तेंहि त्याला आवडतें म्हणूनच. शृंगारप्रकाशांत भोजानें 'रसं त्विह प्रेमाणमेव आमनन्ति।' (अ. ११. पु. २, पृ. ३५२) असें म्हटलें आहे.

या कल्पनेचा पुरस्कर्ता कवि कर्णपूर हा आहे. आपल्या 'अलंकार-कौस्तुभां'त तो म्हणतो, 'प्रेमरसांतच सर्व रसांचा अंतर्भाव होतो.' (प्रेमरसे सर्वे रसाः अंतर्भवंतीत्यत्र महीयान् एव प्रपंचः।).

'उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति प्रेम्ण्यखंडरसत्वतः।
सर्वे रसाश्च भावाश्च तरंगा इव वारिधौ॥'

रतिशृंगार हाच एक रस

भोजानें अहंकारशृंगाराला महत्त्व दिलें, तर अग्निपुराणकारानें रतिशृंगाराचाच महत्त्व देऊन इतर रस त्याचे भेद आहेत असें सांगितलें आहे. रति हा अभिमानाचा पहिलाच उत्कट आविष्कार आहे. शिवाय यांत परब्रह्माचा आनंद आहे व चमत्कारहि आहे. त्याचे मतें परब्रह्माचा अहंकार हा पहिला विकार. (आद्यस्तस्य विकारो यः सोऽहंकार इति स्मृतः।). त्याचेपासून अभिमान. (ततोऽभिमानः तत्रेदं समाप्तं भुवनत्रयम्।). याच अभिमानापासून रति परिपुष्ट होते. तिलाच शृंगार असें म्हणतात. हास्यादि तिचेच अनेक भेद आहेत.

'अभिमानाद्रतिः सा च परिपोषमुपेयुषी।
व्यभिचार्यादिसामान्यात् शृंगार इति गीयते॥
तद्भेदाः काममितरे हास्याद्याप्यनेकशः।
स्वस्वस्थायिविशेषोऽथ परिपोषस्वलक्षणः॥'
(अग्निपुराण ३३९, १-६)

भोज व अग्निपुराणकार या दोघांच्या मतांची छाप शारदातनयावर पडलेली आहे. त्यानेंहि 'अभिमान' हेंच मूळ रसबीज मानिलें आहे. (भा. प्र. २-१५, पृष्ठ ४३). तसेंच त्याचें शृंगाररूपवर्णन (भा. प्र. ४-३-१५, पृ. ७७ या ठिकाणीं) अग्निपुराणाच्या थाटाचें आहे.

अद्‌भुत हाच एक रस

कांहीं साहित्यशास्त्रकारांनीं अद्‌भुत हाच एक रस आहे व तो सर्व रसांच्या बुडाशीं असतो असें मत प्रतिपादिलें आहे. सर्व रसास्वादाच्या बुडाशीं 'चित्त-

विरतारूप चमत्कार म्हणजेच विस्मय' हा असतो असें म्हणून साहित्यदर्पणकारानीं 'नारायणा'चें पुढील मत दिलें आहे—'रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते। तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः। तस्मादद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम्।' (सा. द. ३). वाङ्मयवाचकाच्या नित्य अनुभवाची ही गोष्ट आहे. कुठल्याहि आस्वादात विस्मयाची छटा ही नेहमींच असते. नित्याचे, नेहमींचे व चिरपरिचयाचे पदार्थ पाहून पाहून कंटाळलेला जीवच नावीन्यपूर्ण वाङ्मयाकडे वळतो. चलच्चित्रपटाचीहि हीच कथा. तेथील चित्रणात काहीं नवें, कांहीं अननुभूत, काहीं चमत्कारिक असें असलें तरच आपलें चित्त तेथें जडतें. कोठें विस्मयकारी स्वभाववैचित्र्य असेल, कोठें कथानकाला अनपेक्षित व आश्चर्यकारक वळण दिलें असेल, कोठे नवीन किंवा अद्भुत तत्त्व प्रतिपादिलें असेल, तर कोठें विलक्षण कोट्याच असतील. सांगण्याचें तात्पर्य हेंच कीं, वाङ्मयात पदोपदीं अपेक्षाभंग पाहिजे, अपेक्षाभंगामुळे विस्मय होतो, त्यानें चित्तविस्तार होतो, व हेंच काव्यवाचनजन्य आनंदाचें कारण आहे, असें नारायणाचें मत दिसतें. भरतानेंहि आपल्या नाट्यशास्त्रात विस्मयजनक सामग्री आणि अद्भुतरस हा नाटकाचे अंतीं मुद्दाम राखून ठेवावा असें म्हटलें आहे. (निर्वहणे कर्तव्यो नित्यं हि रसोऽद्भुतस्तज्ज्ञैः। ना. शा. २०, ४६-४७). पण अद्भुत रसातील विस्मय व काव्यानन्दजन्य चमत्कार हे काहीं एका विवक्षित मर्यादेपर्यंत सारखे भासत असले तरी ते पूर्णपणें एकरूप नव्हेत. अद्भुतातील आश्चर्य अधिक उत्कट व भिन्नविभावजन्य आहे.

रसांचा गौणप्रधानभाव

रस अनंत असू शकतील येथपासून तों रस एकच आहे या मतापर्यंत संस्कृतशास्त्रकाराची मजल कशी गेली आहे, हें आतापर्यंत दाखविलें. या चर्चेतून निष्पन्न झालेलीं संख्यानियमनाची तत्त्वें लावून आणि आधुनिक मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें त्याची छाननी करून रससंख्येचा स्वतंत्र विचार करण्यापूर्वी रसाच्या गौणप्रधानभावाच्या प्रश्नाचा उपन्यास प्रथम करावा हें बरें. रसाची संख्या व त्याचा गौणप्रधानभाव हे दोन्ही प्रश्न परस्परसापेक्ष असल्यामुळें असें करणें सोयीचें ठरेल.

रसमालिकेंत भरतानेंच शृंगाराला पहिलें स्थान देऊन ठेविलें आहे. रसाचें परिगणन करताना शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक आणि बीभत्स असा त्याचा क्रम लावण्यात भरताचा काहीं अभिप्राय होता कीं काय हें समजत नाहीं.

त्याच्या दर्शनानें शेंकडों रसिकांस उत्कट आनंदाची प्राप्ति होते. रसशास्त्र हें मुमुक्षु किंवा मुक्त यांसाठीं नसून सवासनांसाठीं आहे असें स्वतः साहित्यशास्त्रकारच सांगतात. (न जायते तदास्वादो विना रत्यादिवासनाम्। सा. द. ३९). धर्मदत्तानेंहि स्पष्ट म्हटलें आहे कीं, 'निरिच्छ व निर्वासन लोक नाट्यगृहांत खांब, भिंत किंवा दगड यांसारखे असतात!'

'सवासनानां सभ्यानां रसस्यास्वादनं भवेत्।
निर्वासनास्तु रंगान्तः काष्ठकुड्याश्मसन्निभाः॥'

भरतमुनीनेंहि जें नाट्यशास्त्र लिहिलें तें केवळ विरागी लोकांसाठीं नाहीं. एक भावना दुसरीहून अधिक प्रभावी आहे असें दाखवीत दाखवीत इतर अनेक भावना एकाच भावनेंत समाविष्ट होतात असें एक केवळ तत्त्व म्हणून–घडीचा पंखा मिटतांना आपण दाखवतों तसें–सांगावें. पण कलाप्रदर्शनाचे वेळीं या भावनांचा मिटलेला पंखा उलगडून दाखवला पाहिजे. एकाच रसापासून सर्व रस झाले हें म्हणणें शास्त्रदृष्ट्या खरें असलें तरी कलेच्या दृष्टीनें त्या भिन्न भिन्न रसांचीं विविध रूपें आविष्कारून दाखविलींच पाहिजेत. एकत्वांत जीवनाचे सर्व पैलू प्रकट होत नाहींत. तोटींतून पाण्याची एकच धार सोडण्यापेक्षां त्या तोटीला हजारें बसविलें तर त्याच धारेच्या थुई थुई नाचणाऱ्या सहस्र धारा चौफेर पसरतांना बघून व त्या जलकणांतून इंद्रधनुष्याची सप्तरंगी कमान उदित झालेली पाहून कोणा रसिकाच्या सौंदर्यान्वेषी नेत्रांचें पारणें फिटणार नाहीं? एकाच स्वराचे सात स्वर व त्यांचीं कोमलतीव्र अशीं अनंत रूपें यांमुळेंच संगीतकला आल्हादकारक झाली आहे. मूळच्या तीन रंगांत त्यांच्या इतर अनेक मिश्रित रंगांची भर पडूनच चित्रकला वास्तवदर्शी आणि चेतोहर बनली आहे. एकाच बिनरंगी बीजातून निरनिराळ्या रंगांच्या पानांनीं आणि अनेकवर्णी फुलांनीं नटलेले वृक्ष आणि लता या उत्पन्न झाल्या आहेत. मूळच्या षड्रसांतून भिन्नभिन्न रुचींचीं स्वतंत्र मिश्रणें तयार झालीं आहेत व तीं रसिकांच्या रसनेचे कोड पुरवीत आहेत. फार कशाला? आपल्या एकलेपणाला कंटाळलेलें परब्रह्महि आपल्या कलाभिज्ञतेची हौस पुरवून घेण्यासाठींच जणूं काय 'बहु' झालें आहे व आपल्या नानात्वांतील बहुविधत्वाचा आस्वाद तें आपल्या अनंत इंद्रियांनीं घेत आहे!

याचें तात्पर्य एवढेंच कीं, आस्वाद्य अशा सर्व भावनांना स्वतंत्र आविष्कार मिळेल इतकी व्यापक रसांची संख्या पाहिजे. त्यासाठीं एकीकरणाची

एकांतिक वृत्ति त्याज्य समजावी. मात्र तसें करतांना वहुत्वाचा प्रमाणाबाहेरील हव्यासदि कलेच्या बांधेसूद शरीराला मारक ठरेल कीं काय हें पाहिलें पाहिजे. रसांत वहुत्व हवें असलें तरी अनंतत्व नको आहे; कारण त्यामुळें विशिष्ट (Special) व सामान्य (Common) यांतील अंतर लोप पावून गोड, गुळचट आणि पांचट हीं एकाच पातळींत येऊन बसण्याचा प्रसंग ओढवेल. म्हणून हीं दोन्ही एकांतिक धोरणें टाळून त्यांच्यामधून आपली वाट जपून काढली पाहिजे.

मानसशास्त्रांतसुद्धां आत्मप्रवृत्ति (Ego Instinct) ही एकच प्रधान प्रवृत्ति मानीत असले व तिचा आविष्कार (Self-expression) हेंच तिचे एक व्यापक रूप समजत असले तरी मानवी मनाचे सर्व पैलू व त्या पैलूंमुळें होणाऱ्या मानवी व्यवहारांची विविधता स्पष्टपणें दाखविण्यास, अनेक सहजप्रवृत्ती व भावना निराळ्या देण्यांत आल्या आहेत. त्यामुळें रस एक आहे, दोन आहेत किंवा तीन आहेत असें म्हणण्यांत फारसें स्वारस्य नाहीं. मानवाचें भावनात्मक जीवन संपूर्णपणें उलगडून दाखविणाऱ्या जेवढ्या म्हणून प्रमुख, प्राथमिक आणि उत्कटत्वानें आस्वाद्य भावना वाङ्मयांत चित्रित झाल्या असतील तितके रस मानले पाहिजेत. मागें सांगितलेले संस्कृत ग्रंथकार एक रस मानतात, प्रो. फड्के दोन रस (सुख आणि दुःख) माना म्हणतात, किंवा प्रो. चाफेकर तीन रस सांगतात. या मतांमध्यें विशेष तात्पर्य नाहीं. त्यांमध्यें शास्त्रीय एकीकरणाचा प्रयत्न असेल, पण तें कलाप्रान्तांत कसें बाधक ठरेल हें मागें दाखविलेंच आहे.

एकीकरणाच्या प्रयत्नांत खरी बुद्धिमत्ता भोजाची आहे. त्यानें अहंकाराला एक रस मानून एक महत्त्वाचा मानसशास्त्रीय सिद्धान्त सांगितला. Ego Instinct म्हणजे अहंप्रवृत्ति हीच सर्व सहजप्रवृत्तींच्या व भावनांच्या बुडाशीं आहे हें मागें निकष १ मध्यें पृ. ८२ वर आपण पाहिलेंच आहे. 'प्रेम' म्हणजे आत्मरति हाच एक रस आहे हेंहि त्याचें म्हणणें शास्त्रदृष्ट्या योग्यच आहे. पण त्यामुळें पुढें गोंधळ माजला हें दिसून येईलच. इतरांच्या एकीकरणप्रवृत्तींत निव्वळ एकान्तिकपणा, दूरान्वय व मताभिनिवेश दिसून येतो. याबद्दल आणखी एक गोष्ट सांगितली पाहिजे.

रसांचें एकीकरण करीत असता त्यामध्यें 'प्रकृतिविकृतिभाव' कल्पून कांहीं रस उत्पादक व दुसरे उत्पाद्य असें जें ठरविण्यांत आलें आहे तें तितकेंसें सयुक्तिक नाहीं.

एक सहजप्रवृत्ति किंवा तिची सहचर भावना दुसरींतून जन्माला येते असें दिसत नाहीं. तशी जर ती येत असेल तर परस्परभिन्न अशा सहजप्रवृत्ती मानसशास्त्रज्ञांनीं दिल्या आहेत त्या तशा दिल्याच नसत्या. 'शृंगारापासून हास्य उत्पन्न होतें' याचा अर्थ लैङ्गिक प्रवृत्तींतून हास्यप्रवृत्ति निर्माण झाली आहे असा करणें अयोग्य आहे. शृंगाराच्या विभावांनीं हास्यरस क्वचित् परिपुष्ट होतो असें म्हणावें हवें तर. तीच स्थिति 'रौद्रापासून करुण,' किंवा 'वीरापासून अद्भुत रस उत्पन्न होतो' म्हणतांना आहे. शृंगार, रौद्र, वीर व बीभत्स या रसांच्या विभावांमुळेंहि हास्य, करुण, अद्भुत व भयानक हे रस उत्पन्न होऊं शकतील; पण तेवढ्यामुळेंच ते होतात असा त्याचा अर्थ करणें रास्त नव्हे. कारण हास्य हें वत्सल, वीर, भक्ति इत्यादींच्या विभावांनींहि होऊं शकतें. अद्भुत रस हा यशोदेला कृष्णवदनांत विश्व पाहून प्रतीत झाला. तेथें वीराचा लेशहि नव्हता. म्हणून अमुक एक रस दुसऱ्या रसाचा संपूर्णतया उत्पत्तिहेतु आहे असें म्हणणें अशास्त्रीय आहे. शान्ताच्या एकीकरणात अभिनवगुप्तानें आत्मा हाच सर्व रसांचा हेतु मानला आहे. पण गूढ परिभाषेपेक्षा भोजाचा 'अभिमान' चांगला आहे.

व्याप्यव्यापकभाव आणि उपकार्योपकारकभाव या दोन कसोट्या मात्र योग्य आहेत. कारण जीवनविकासांत प्राथमिक भावना एकमेकांत मिसळून त्या संमिश्र होतात हें आपण पाहिलें आहे. एका शृंगाररसांत सहासांत प्राथमिक भावनांचे मिश्रण आहे. तसेंच भक्तिभावनेंतहि भय, शरणागति, जिज्ञासा, अभ्यर्थना इत्यादि भावना समाविष्ट होतात, हें पुढील प्रकरणीं दाखविण्यांत येईलच. तीच गोष्ट हास्याची. रसांत उपकार्योपकारकभाव हा असतोच. कारण स्वरक्षण व स्ववंशरक्षण या दोन हेतूंसाठीं अनेक सहजप्रवृत्तींचे व त्यांच्या सहचर भावनांचे संघ बनतात हें शँड्नें सांगितलेंच आहे. वीर व शृंगार यांचें एकमेकांला उत्तम साहाय्य होतें हें प्रसिद्धच आहे. त्याचप्रमाणें करुणाला अद्भुत किंवा शृंगाराला हास्य इत्यादि रस साहाय्य करतात. पण एकानें दुसऱ्याला मदत केली म्हणून तो मदत करणारा रस नेहमींच गौण ठरतो असें म्हणणें बरोबर होणार नाहीं. भयानक, बीभत्स, अद्भुत, रौद्र हे रस मात्र बहुधा नेहमीं साहाय्यकर्ते म्हणून गौण आहेत.

(१) साध्या भावाचा स्थायिभाव होण्यास व तो रसत्व पावण्यास प्रथम त्याच्यामध्यें आस्वाद्यता (रसनीयता, सहृदयावर्जकत्व, रंजनाधिक्य), (२) यथासंभव चतुर्विधपुरुषार्थपोषकत्व, (३) उत्कटत्व, (४) सर्वजनसुलभत्व या गोष्टी असाव्या लागतात. (५) आस्वाद्यतेच्या कसोटीचा दुरुपयोग (विशेषत रुद्रटानं केलेला) टाळण्यासाठीं आस्वाद्यतेच्या पोटीं असलेली आणखी एक कसोटी सांगण्यांत आली, ती म्हणजे उचितविषयनिष्ठत्व. भावना उत्कटतेनें आस्वाद्य व्हावयास ती उचित विषयावर केंद्रित व्हावी लागते. अनुचित किंवा क्षुद्र विषयावर ती केंद्रित होईल तर तो नुसता अनुत्कट भाव होईल, स्थायिभाव होणार नाहीं व म्हणून उत्कट आस्वाद्यतेच्या अभावीं रसत्वहि पावणार नाहीं. याच दृष्टीनें भाव, व्यभिचारिभाव व स्थायिभाव यामधील भेद संस्कृत साहित्यांत निश्चित करण्यांत आला. (निरूप २ पहा). ' स्थायिभावच रस होतो ' या म्हणण्यांत त्या भावनेचे निरूप २ मध्यें पृष्ठे १०९-११० वर दिलेले सर्व विशेष आले.

रसाचा गौणप्रधानभाव ठरवितानाहि त्याचा (१) प्रकृतिविकृतिभाव, व (२) व्याप्यव्यापकभाव या दोन कसोट्या लावण्यांत आल्या आहेत यावरून संस्कृत साहित्यकारांना आस्वाद्य ठरलेल्या भावनांतहि इतर दृष्टींनीं तारतम्य वाटत होतें हें स्पष्ट आहे. कित्येक ठिकाणीं (३) 'उपकार्योपकारकभाव' हीहि कसोटी लावलेली दिसते. जेथें कांहीं रस दुसऱ्या रसांना परिपोषक होतात तेथें हा संबंध असतो. तात्पर्यार्थ—रसत्वाच्या पांच व गौणप्रधानभावाच्या तीन कसोट्या संस्कृत पंडितांनीं दिल्या आहेत, व त्या दृष्टीनें त्यांनीं शृंगारापासून शान्तापर्यंत नऊ रस निश्चित केले आहेत त्यांत शृंगार, वीर, करुण, अद्भुत, व शान्त हे पांच प्रधान व भयानक, रौद्र, हास्य, व बीभत्स हे चार गौण असें ठरविलें आहे. आतां याची छाननी मानसशास्त्रदृष्ट्या करावयाची.

मानसशास्त्राचा मुख्य विषय काव्यास्वाद नसल्यानें त्यांत काव्यांतील भावनांचें असें विवेचन नाहीं. तसेंच युरोपांतील साहित्यशास्त्रांतहि काव्यविवेचनाची ही पद्धति तितक्या प्रमाणांत रूढ नाहीं. म्हणून विकडून या विषयावर विशेष प्रकाश पडेलसें वाटत नाहीं. तरी पर्यायानें याची थोडीबहुत चर्चा तिकडेहि आहे.

जी भावना समाजनियमांनीं अधिक दडपली गेली (Repressed) असेल तिच्या वाङ्मयीन अविष्कारांत वाचक अधिक रमतो, असें मानसशास्त्रज्ञांचें मत असल्याचें मागें निरूप ४ मध्यें सांगितलेंच आहे. अशा भावना फ्राइड्च्या

मतें ' शृंगार ' व ॲडलर्च्या मतें ' स्वामित्व ' अशा दोन होत. यावरून त्या दोघांच्या मतें तरी उत्कट आस्वाद्यत्व ही रसाची कसोटी, व शृंगार व वीर ह्या दोन रसांचें प्राधान्य ह्या दोन गोष्टी ठरतात. अर्थात् इतरहि भावना अशाच दडपलेल्या असल्यास त्यांच्या मध्येंहि कमीअधिक अस्वाद्यत्व येईलच. रस्किन्नें आपल्या Modern Painters या पुस्तकांत काव्यांत येणाऱ्या कांहीं प्रमुख भावनांची यादी दिली आहे व त्यावर प्रो. सी. टी. विंचेस्टर् यानें विवेचक टीका केली आहे. ती पुढें योग्य स्थलीं येईलच.

तात्पर्य—मानसशास्त्र अस्वाद्यता या कसोटीला स्पष्ट मान्यता देवो अथवा न देवो वाङ्मयरसास्वादांत अस्वाद्यतेचें महत्त्व स्वयंसिद्ध आहे, व तें कोणत्याहि देशांत व कोणत्याहि काळीं मान्य होण्यासारखेंच आहे. काव्यांतील अस्वाद्य भावनांची म्हणजे स्थायिभावांची स्थायिभावता, रसता, व संख्या आणि (कांहीं प्रमाणांत गौणप्रधानभावहि) निश्चित करण्याचा हा सर्व खटाटोप रसास्वादजन्य आनंदासाठींच असल्यानें आस्वाद्यतेचें श्रेष्ठत्व विनहरकत मान्य केलें पाहिजे. काव्यास्वादांत अस्वाद्यतेला सोडून इतर कसोट्या शोधूं पाहणें म्हणजे रुक्मिणी-स्वयंवरांत रुक्मिणीला सोडून तिच्या करवल्यांना महत्त्व देण्यासारखें आहे! प्रत्यक्ष जीवनांत, जीवशास्त्राच्या दृष्टीनें किंवा इतर कोणत्याहि दृष्टीनें, एखादी भावना उत्कट, बलवती, व्यापक व आणखी कांहीं असूनहि ती जर वाङ्मयांत आस्वाद्य नसेल तर तिचा काव्यदृष्ट्या उपयोग नाहीं.

आस्वाद्यतेची कसोटी मूळ संस्कृत ग्रंथकारांची नसून प्रो. द. के. केळकरांनीं ती आपल्या पदरची घातली आहे, या गैरसमजुतीनें प्रो. पंगु वगैरे मंडळींनीं आस्वाद्यतेविरुद्ध लिहिलें आहे. ('सह्याद्रि'–फेब्रुवारी १९३९). पण भरतापासून जगन्नाथापर्यंत सर्वांनीं आस्वाद्यतेवर भर दिला आहे, ही गोष्ट ते नजरेआड करतात. भरत म्हणतो, ' रस इति कः पदार्थः । आस्वाद्यत्वात् । ' व पुढें रसाचा आस्वाद कसा होतो असा प्रश्न उपस्थित करून तो सांगतो कीं, ' प्रेक्षक स्थायिभाव चाखतात आणि हर्ष पावतात. ' (स्थायिभावान् आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति । ना. शा. ६-३४). येथें रस आस्वाद्य आहे खरा पण हा धर्म त्याला कोठून येतो ? तर स्थायीच्या चाखण्यानें ! हा भरताचा अभिप्राय स्पष्ट आहे. असें असतां ' आस्वाद शब्द रसाला अनुलक्षून योजिलेला असतो तो स्थायिभावाकडे ओढूं नये ' अशी पळवाट काढण्यांत हंशील नाहीं. जें चाखावयाचें त्यांत गोडी नसेल तर त्याच्या आस्वादांत ती

कोठून येणार? एरंडाच्या फांदीची चोयटी कितीहि तन्मयतेनें चोखली तरी ती चोखणारास मधुर रसास्वाद कोठून मिळणार? तेथें भरीव उसाचें कांडेंच पाहिजे! विश्वनाथाच्या 'आनंदाङ्कुरकन्दोऽसौ' या स्थायींच्या लक्षणाचा हाच अभिप्राय असून त्याचें योग्य विवेचन प्रो. केळकर यांनीं केलें आहे. (लोकशिक्षण, मार्च १९३९). चर्वणेनें रसास्वाद घेता येतो. या चर्वणेंत विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव असले तरी मुख्य चर्वणा स्थायिभावाची होते. 'स्थाय्येव तथा चर्वणापात्रम्।' (पृ. २८३) असें अभिनवगुप्त सांगतो, व इतर अनेक ग्रंथकार तोच अर्थ व्यक्त करतात. 'स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्यामः।' किंवा 'एते स्थायिभावा रससंज्ञा प्रत्यवगन्तव्याः।' (ना. शा. ६·४३) यामध्यें भरतानें हीच गोष्ट स्पष्ट केली आहे. 'रस हें सार (पानक) आहे' हा दृष्टान्त घेऊन अभिनवगुप्तानें त्याची फोड पुढीलप्रमाणें केली आहे. विभाव हें व्यंजन, अनुभाव चिंच, हरिद्रा वगैरे पदार्थ, व व्यभिचारिभाव हे गोड, कडू, तिखट, वगैरे पदार्थ—यांचें एकमेकांत मिश्रण होऊन व त्याचे रस एकमेकांत मिसळून त्याचा जो एक समुच्चित मधुर रस बनतो तो स्थायिभाव व तो चाखावयाचा. (अत्र तु स्थायिकल्पस्तन्मिश्रणासमयभावी रसविशेषो विभावकल्पव्यञ्जनजनितो मन्तव्यः। पृ २८९). या अभिनवगुप्ताच्या स्पष्ट विवेचनानें चर्वणेंत विभावादि इतर घटक व स्थायिभाव यांचे कोणते संबंध असतात हें सुगम होईल, व 'स्थायिभाव हाच अखेरीस आस्वाद्य' हें तत्त्व सिद्ध होईलसें वाटतें. 'आस्वाद्यत्वात् प्रधानत्वात् स्थाय्येव तु रसो भवेत्।' येथें तर आस्वाद्यता ही स्पष्टच स्थायिभावाची आहे. रुद्रटानें 'रसनाद् रसत्वमेतेषाम्।' असें म्हणून स्थायिभावासकट सर्वच भावांना आस्वाद्यता असते असें म्हटलें आहे. पण ती सर्वत्रच उत्कट नव्हती म्हणून त्याचें म्हणणें कोणीं मानलें नाहीं. भोज, अभिनवगुप्त, नमिसाधु, प्रतिहारेन्दुराज, जगन्नाथ इत्यादि सर्व मंडळी रसनीयता, रञ्जनाधिक्य, सहृदयावर्जकत्व, आस्वाद्यत्व इत्यादि शब्द रसाला लावीत असले तरी ते पर्यायानें स्थायिभावाचें विशेषण आहे हें वरील विवेचनावरून ध्यानात येईल.

१. आता स्थायिभावाचे मूलभूतता, व्यापकत्व, सामर्थ्य वगैरे इतर धर्म नाहींत असें नाहीं. पण आस्वाद्यत्व हा धर्म नसलेला स्थायी मूलभूत असला तरी तो वर्ज्य होय. उदाहरणार्थ, तीव्र क्षुधेनें उत्पन्न होणारी भावना, लोभ (लौल्य) वगैरे भावना मूलभूत असून उत्कटतेनें आस्वाद्य नसल्यानें स्थायिभावात समाविष्ट झाल्या नाहींत, व जुगुप्सा, क्रोध, भय इत्यादि मूलभूत भावना भरतानें स्थायिभावात परि-

गणित केल्या असूनहि वाङ्मयांत स्वतंत्र तऱ्हेनें फारसा आस्वाद्य ठरल्या नाहींत. त्यांचें स्थान नेहमीं गौण म्हणजे परपरिपोषाचें आहे. शोक (Sorrow) व विस्मय (Surprise) या भावना मूलभूत नसून केवळ आस्वाद्यतेनें रसत्व पावल्या; म्हणून अन्वयव्यतिरेकानें 'आस्वाद्यता' ही पहिली कसोटी ठरते. इंग्रजी विषयांत उत्तीर्ण झालेल्या उमेदवाराच्याच पुढील विषयाच्या उत्तरपत्रिका तपासावयाच्या अशी रीत कांहीं परीक्षांतून असते. त्याच पद्धतीनें जो स्थायिभाव आस्वाद्यतेंत उत्तीर्ण होईल त्याचीच पुढील छाननी करावयाची.

२. मानसशास्त्रप्रमाणें स्थायिभावाच्या बुडाशीं असलेली भावना प्राथमिक (Primary) असली पाहिजे. फार झालें तर ती संमिश्र (Blended) असली तरी चालेल. पण ती साधित (Derived) मात्र नसावी. एकेरी किंवा संमिश्र प्राथमिक भावनांचा संबंध स्वसंरक्षण व वंशरक्षण यांच्याशी असतोच. रति, अमर्ष (क्रोध), भय, वात्सल्य, या भावना अशा आहेत. आश्चर्य (Surprise) हीहि भावना यांतच पर्यायानें येते. प्राथमिक भावना सार्वत्रिक व उत्कट असतातच.

३. मानवी जीवनांत घडून आलेल्या विकासामुळें (Evolution) व मानवी जीवन उन्नत होत आल्यानें कांहीं भावनांचे विषय बदलले. त्यांमध्यें शुद्धता व बुद्धिपूर्वता अधिक आली, व सौंदर्यदृष्टि उदित झाली. जेथें मानवी मनाची वाढ योग्य तऱ्हेनें व समधातपणें झालेली (Normal) असेल तेथें भय, काम इत्यादि मूलभूत भावनाहि अधिक उदात्त होतात. यालाच भावनांचें उदात्ती-भवन (Sublimation) म्हणावें असें मॅग्डुगल् सांगतो. (Energies of Men, p. 308). अशा या उच्च पातळीवर कांहीं भावना उदित होतात त्यांत भक्ति, हास्य (सुसंस्कृत बुद्धिनिष्ठ हास्य) व शम, या भावना येतात. यांचा संबंध स्व-संरक्षण व वंशरक्षण यांशीं साक्षात् येत नाहीं.

या सर्व भावना परार्थ किंवा स्वहितार्थ उपयोगांत आलेल्या असतील. म्हणजे मनुष्य स्वसंरक्षणासाठीं युद्ध करील, स्वतःकरितां रडेल, भिईल किंवा याच क्रिया परासाठीं त्याचे हातून होतील. त्यामुळें त्याच्या मूलभूततेंत फारसा फरक पडत नाहीं. पण एवढें मात्र खरें कीं, भावनांना जें आस्वाद्यत्व येतें तें भावनांच्या उदात्तीकरणानें व सौंदर्यदृष्टीनें. म्हणून भावनांचें उदात्त व सौंदर्यदृष्टिनियत रूप ही रसत्व पावणाऱ्या सर्वच भावनांची एक तिसरी कसोटी आहे. या उदात्तीकरण-प्रक्रियेंत मूळची एकेरी भावना संमिश्र होते व म्हणून अधिक आस्वाद्य होते. तसेंच, तात्पुरती शारीरिक गरज भागविण्याची प्रवृत्ति कमी होऊन ती उदात्तीकृत

भावना मनांत मौजेसाठीं घोळविली जाते. जीवनांत क्रीडाप्रवृत्तीचा व्यापार सुरू झाल्यावर भावनांना जो एक ललिताविष्कार येतो तोच आस्वाद्य होतो. याचें विवेचन मागील निकषांत केलेंच आहे.

यार्चे उत्तम उदाहरण शृंगारभावना हें होय. कामाची भावना जेव्हां अगदीं रानटी अथवा असंस्कृत अवस्थेंत होती तेव्हां तिला रस कोणींच म्हटलें नाहीं. परस्परदर्शनानें कामक्षुधा उत्पन्न होऊन तात्कालिक शारीरसंबंधानें जेव्हां तिचा उपशम होत असे तेव्हां तिला कोणीं शृंगार म्हटलें नाहीं. पण समाजाच्या विकसित अवस्थेमध्यें माणसाची सौंदर्यदृष्टि वाढून मागें सांगितल्याप्रमाणें जेव्हां तिला इतर भावनांची जोड मिळाली तेव्हांच तिला शृंगार हें नांव प्राप्त झालें. हर्बर्ट स्पेन्सरनें एका शृंगारभावनेमध्यें पुढील आठनऊ भावनांचें समिश्रण झालें आहे, असें सांगितलें आहे. सामान्यतः कामासक्त पुरुषाला स्त्री ही केवळ तात्कालिक उपभोगाची वस्तु वाटते. ती तशी न वाटतां ज्या वेळीं कामभावनेचे जोडीस सौंदर्याची भावना, ती संरक्ष्य आहे या दृष्टीनें तिच्याबद्दलची सहानुभूति आणि कोमलता, तिच्या गुणाची सविस्मय जाणीव (Admiration), तिच्या प्रीतीस आपण पात्र झालों म्हणून आपल्याबद्दल धन्यतेची भावना, तिच्या विनम्र वर्तणुकीमुळें वर्धमान होणारी आत्मप्रीति, तिच्याशीं वागते वेळीं मिळालेला मोकळेपणा व अशी स्त्री माझी झाली म्हणून वाटणारी स्वामित्वाची भावना, तिच्या पावित्र्याची जाणीव, तिच्या नित्यसाहचर्याचा अभिलाप, स्वकर्तव्याची जाणीव, तिच्या सान्निध्यांत वाटणारी आत्महीनतेची भावना (Negative self-feeling) इत्यादि गोष्टींची भर पडल्यामुळें साध्या कामभावनेला दांपत्याच्या शृंगाराचें उदात्त स्वरूप येतें. श्री. ना. गो. चापेकर यांनीं शृंगार हा रस मानण्यास जी हरकत घेतली आहे ती लागू पडलीच तर त्याच्या प्राथमिक व ग्राम्य स्वरूपास लागू पडेल. 'रसाचा संबंध मनाशींच असतो हें ध्यानांत ठेवलें तर शृंगाराला रसाचें स्थान कां मिळावें हें समजत नाहीं' (साहित्यसमीक्षण, पृ. २३७), असें ते म्हणतात. हा आक्षेप घेतांना चापेकरांनीं शृंगाराचें मानसिकत्व मनाशीं धरलें, पण त्याचें स्वरूप मात्र रानटी अवस्थेंतील अगदीं शारीरिकच घेतलें, यामुळें त्यांची शृंगाराबद्दल गैरसमजूत झाली. आतांच वर दिलेलें शृंगाराचें उदात्त स्वरूप त्यांनीं लक्षांत घेतलें असतें तर त्यांचा आक्षेप संभवलाच नसता. शाकुंतलाच्या तिसऱ्या अंकांतील दुष्यंताची शृंगारभावना व पुढील अंकांतून तिला येत चाललेलें उदात्त स्वरूप व सातव्या अंकांतील तिची झालेली परिणति ध्यानांत घेण्यासारखी आहे. कै. टागोर

तें ती भावना अधिक आस्वाद्य व्हावी म्हणूनच होय. पण हें नातें विसरलें गेल्यामुळें भावनेबरोबरच तिच्या विषयालाहि अतिरिक्त महत्त्व देण्यांत येऊं लागलें, व त्यामुळें रससंख्येमध्यें नसत्या अडचणी उत्पन्न झाल्या. त्या नाहींशा होण्यास पुढील व्यवस्था करावी.

मागें सांगितल्याप्रमाणें प्राथमिकता, उदात्तीकरण, संस्कृतत्व इत्यादि कारणांनीं आस्वाद्य ठरलेल्या जेवढ्या भावना असतील तेवढेच रस मानावेत. भावनेच्या आस्वाद्यत्वाचें गमक त्या त्या देशांतील वाङ्मय हें होय. वाङ्मयाच्या चाळणींतून ज्या भावना आस्वाद्य म्हणून टिकून राहिल्या तेवढ्याना रसत्व द्यावें. त्या भावनांच्या विषयाकडे मात्र विशेष लक्ष देऊं नये. नाहीं तर त्या त्या भावनांचे जितके विषय तितके रस मानण्याची आपत्ति येते, व त्याकरितां आजवर फार खळखळ झाली आहे. उदाहरणार्थ, रति ही एक व्यापक भावना घेऊन स्त्री-विषयक रतीचा शृंगार हा एकच रस मानण्यात आला. 'रति' याचा प्रेम, अनुराग किंवा आसक्ति असा व्यापक अर्थ होत असल्यानें देवादिविषयक रति, पुत्रादिविषयक रति, मित्रविषयक रति, राष्ट्र, शास्त्रें इत्यादिविषयक रति यांना रसत्व का देऊं नये ? अशी तक्रार सुरु झाली. परंपरारक्षण हें सर्व शास्त्रकारांचें पहिलें धोरण असल्यानें त्यांनीं भरताचा 'रति' हा संदिग्ध व व्यापक अर्थ पत्करला व तो 'कान्ता' या विषयाशींच तेवढा निगडित करून इतर रतिप्रकारांची कदर्थना करावयास प्रारंभ केला. देवादिविषयक रति व पुत्रादिविषयक रति हे भाव आहेत; देश, शास्त्र इत्यादिविषयक रति हा 'आबंध' आहे; व हरिण, शुक, गोवत्स इत्यादिविषयक रति हा रसाभास आहे, असें त्यांनीं सांगितलें. तसेंच रति हा संदिग्ध शब्द ईश्वरप्रेमाला लावल्यामुळें 'उज्ज्वलनीलमणि'कार व प्रो. अळतेकर वगैरे मंडळी भक्तीला शृंगाराचाच एक प्रकार मानूं लागली, व पंडित रंगाचार्यासारखे रसिक विद्वान् भक्तीला रसत्व नाकारतांना 'रति या एका स्थायी भावावर शृंगार व भक्ति हे दोन रस आधारण्याची आपत्ति येते म्हणून भक्तीला भावच म्हणणें बरें' असें प्रतिपादन करूं लागले.

वरील जुन्या व्यवस्थेंत दोन चुका आहेत. पहिली अशी कीं, भरताचा 'रति' हा अत्यन्त व्यापक व संदिग्ध शब्द पत्करण्यात आला. रति ही एकरूप भावना नसून तिच्या पोटांत अनेक प्राथमिक भावना आहेत. 'रति' हें भावनांचें नुसतें मिश्रणहि नसून तो भावनांचा नुसता जमाव आहे. म्हणून ज्या रतीला 'प्रेम' असें ढोबळ नांव दिलें जातें, ती व्यापक व संदिग्ध भावना फोडून तिचे घटक

सुटे केले पाहिजेत, व त्यांच्यामध्यें जेवढ्या प्राथमिक भावना असतील तेवढ्याच घेऊन त्या आस्वाद्य असल्यास त्यांना स्थायी भाव म्हटलें पाहिजे. दुसरी चूक अशी कीं, रतिभावनेच्या आलंबनविभावांवरून म्हणजेच विषयांवरूनच तिचे रस ठरविले गेले. असें केल्यानें उत्पन्न होणाऱ्या अडचणी भक्तिरसांत विशेष आल्या. देव हा भक्तीचा एकच योग्य विषय मानला गेल्यानें स्वदेश, स्वधर्म, राजा, पुढारी, माता, पिता, गुरु, आचार्य इत्यादि विषयांवरील प्रेमादराला रसत्व नाकारण्यांत येऊं लागलें. याचें कारण राष्ट्रभक्ति, धर्मभक्ति इत्यादि प्रकारांनीं रससंख्या वाढेल ही भीति. पण ही कल्पना टाकावी. एकाच वीराचे जसे पूर्वी दानवीर, दयावीर, विद्यावीर असे प्रकार मानिले त्याचप्रमाणें भक्तीच्या भावनेला रसत्व देऊन विषयाच्या भेदांवरून होणाऱ्या रसांना फार झालें तर, त्या त्या रसाचे निरनिराळे प्रकार मानावे. विषय अनुचित किंवा क्षुद्र असल्यास त्यावर जडलेल्या भावनेला रसत्व न येतां रसाभासत्व किंवा भावाभासत्व येतें, असें संस्कृत साहित्यांत म्हटलें आहे. ती मर्यादा तात्पर्यार्थानें पाळण्यासारखी खास आहे. परस्त्रीवर जडलेली आसक्ति उत्कट आस्वाद्युक्त असूनहि तिच्या अनुचितत्वामुळें या आसक्तीला शृंगाराचें रूप येत नाहीं; तो शृंगाराभास होतो. म्हणून विषयाचे निवडींत एका बाजूला नीति व दुसऱ्या बाजूला क्षुद्रता या दोन चाळण्यांतून नीट चाळून घेतलेले सर्व विषय हे योग्य समजावे, व त्यांवर अधिष्ठित झालेल्या सर्व भावनांना रसत्व द्यावें.

आपल्याशीं सम असलेल्या मित्रादि विषयांवर जडलेलें प्रेम भक्ति किंवा वात्सल्य या दोन भावनांपेक्षां कमी उत्कट आहे. या प्रेमाला प्राथमिक भावना मिळालीच तर ती संघवृत्तीची (Gregarious किंवा Social) सहचरभावना असणार. ती भावना कमी उत्कट आहे व म्हणून कमी आस्वाद्य असल्यानें मित्रस्नेहाचा स्वतंत्र रस मानला नाहीं तरी चालेल. प्रेमापैकीं स्त्रीविषयक रति या भावनेला निश्चित विषय असल्यानें तिचा स्वतंत्र शृंगार रस ठरविलाच आहे. तसेंच प्रेमापैकीं आपल्याला पूज्य असतील त्यांच्याबद्दल भक्ति व सम असतील त्यांच्याबद्दल स्नेह यांचा विचार वर केलाच. आतां उरली आपल्यापेक्षां वयानें लहान असतील त्यांच्याबद्दलची प्रेमभावना. अशा भावनेला वात्सल्य म्हणावें, व त्याचा वत्सल हा रस कल्पावा. त्याचें मुख्य आलंबन पुत्र किंवा कन्या. पण त्यामुळें या रसाच्या आलंबनविभावांत धाकटा भाऊ, धाकटी बहीण, इतर कोणाचेंहि मूल, इतकेंच नव्हे तर हरिण, गोवत्स, शुकसारिका यांसारखे पक्षी यांना मज्जाव नसावा. संस्कृत साहित्यकारांची याबाबत असलेली रसाभासाची अटक विशेषशी व अक्षरशः लक्षांत घेण्याचें कारण नाहीं.

कारण संस्कृत वाङ्मयांतच हरिणशावक, शुकशिशु, गोवत्सें, एवढेंच नव्हे तर झाडें मुद्धां 'सुतनिर्विशेष' पाळल्याचीं सुंदर वर्णनें आहेत. 'पुमर्थोपयोगित्व' ही साहित्यकारांची कसोटी निव्वळ धार्मिक असल्यानें तिचा विचार फारसा करण्याची आवश्यकता नाहीं. शिवाय सगळेच नऊच्या नऊ रस साक्षात् किंवा पर्यायानें पुमर्थोपयोगी ठरत असल्यानें या कसोटींत मोठेंसें स्वारस्य आहे असें दिसत नाहीं. नाहीं म्हणावयास शान्त व भक्ति या दोन रसांचाच पुरुषार्थांत श्रेष्ठ जो मोक्ष त्याच्याशीं साक्षात् संबंध येतो. त्यांपैकीं 'भक्ती'सारख्या उत्तम मोक्षसाधनाला रसपदवी नाकारणाऱ्या संस्कृत साहित्यकारांना पुमर्थोपयोगित्वाची कितीशी चाड होती हें दिसतेंच आहे !

सारांश, १ आस्वाद्यता, २ प्राथमिकता, ३ उदात्तीकरण (याच्यात सौंदर्यदृष्टीनें आलेली मनोनिष्ठता, व क्रीडाप्रवृत्तीनें आलेली संमिश्रता या गोष्टी आल्याच), व ४ उचितविषयनिष्ठता या चार कसोट्या मानसशास्त्र लावितें; व एकंदरीनें जुन्या कसोट्यांचें समर्थनच होतें. फक्त आस्वाद्यता, प्राथमिकता, व उदात्तता या कसोट्या जुन्या साहित्यांत कसोशीनें लाविल्या गेल्या नसल्यानें व परंपरारक्षण हेंच शास्त्रीय चिकित्सेंत मुख्य धोरण मानलें गेल्यानें कांहीं इष्ट रस वगळले गेले व अनिष्ट रस समाविष्ट झाले.

बीभत्स रस प्राथमिक भावनेवर अधिष्ठित असूनहि स्वतंत्र आस्वाद्यतेच्या अभावीं गाळला पाहिजे. प्रो. द. के. केळकरांचा कलहि या मताकडेच आहे. 'उत्साह' हा स्थायिभावच नसल्यानें त्याचे ऐवजीं 'अमर्ष' हा स्थायिभाव मानून वीर रसाची उभारणी केली पाहिजे. 'अमर्ष' म्हणजे आपल्या हक्काचें अन्याय्य अतिक्रमण होऊं लागलें असतां तें सहन न होणें. यालाच पुढें प्रतिकारभावनेचें रूप येऊन तो क्रोधांत परिणत होतो. यासाठीं क्रोधाऐवजीं 'अमर्ष' हा जास्त व्यापक शब्द घेतला आहे. भरताच्या व्यभिचारिभावांच्या यादींत तो पडला आहे, पण ती चूक आहे हें मागें निरूप २ मध्यें दाखविलें आहे. 'अमर्ष' हा वीराचा स्थायिभाव मानल्यावर 'रौद्र' नांवाच्या स्वतंत्र रसाची आवश्यकता उरत नाहीं. प्रो. जोगांनीहि 'रौद्र' म्हणून निराळा रस मानण्याचें कारण नाहीं, असें सप्रमाण दाखविलें आहे. (अ. का. प्र., पृष्ठ ७४). त्यांचे मतें 'क्रोध' हा व्यापक व उत्साह हा व्याप्त आहे; म्हणून वीराचाच रौद्रांत अन्तर्भाव करावा. किंवा रौद्र व वीर यांचें बाहेरचें रूप सारखें असल्यानें वीर रसाचा स्थायिभाव क्रोध समजावा.

प्रतिकारभावना ही फार तीव्र होईल तेव्हां तिला क्रोधाचें स्वरूप येतेंच. सुसंस्कृत समाजांत आपल्या हक्काचें व न्याय्य अधिकाराचें अतिक्रमण होऊं लागलें तर एकदम क्रोधापर्यंत मजल प्रथमच कोणी गांठीत नाहीं. न्यायबुद्धीनें समजूत घालणें, औदार्यानें इषारा देणें, मनःसंयमानें सत्याग्रह करणें, निग्रहानें मौन धरणें किंवा तितिक्षेनें देहदंड सोसणें असे इतरहि मार्ग आहेत. त्यांपैकीं क्रोध हा एक आहे. आत्मसामर्थ्याची योग्य जाणीव व परक्याच्या शक्तीबद्दलहि योग्य तो आदर ठेवून वीर रस निर्माण होऊं शकतो. असे वीर रामचंद्र, श्रीकृष्ण, रघुराजा, धर्मार्जुन, प्रतापसिंह, शिवाजी वगैरे होऊन गेले. जरूर तर क्रोधाविर्भाव, मर्मभेदी भाषण, प्रत्यक्ष युद्धांत वध करणें इत्यादि गोष्टी त्यांत येतातच. कोणी वीर प्रसंगोपात्त थोडें अविवेकाचेंहि वर्तन त्या भरांत करील. म्हणून तेवढ्यासाठीं एक स्वतंत्र रौद्ररस मानण्याचें कांहींच कारण नाहीं. अविवेकयुक्त अमर्षानें एखाद्या वीराच्या हातून अनौचित्य घडलें; म्हणजे तो लहानथोर, न्यायअन्याय न पाहतां क्रूरपणें नुसता कापीतच सुटला व सत्त्वगुण त्याचे ठायीं राहिला नाहीं, तर अशा वीराच्या कृत्यांनून उत्पन्न होणाऱ्या रसाला रौद्र रस म्हणावें असें कोणी म्हणेल. त्यावर असें विचारावेंसें वाटतें कीं, मग हा रौद्र रस वीराचा आभास झाला. आणि वीराभास हा जर स्वतंत्र रस मानावयाचा तर शृंगार, करुण इत्यादि रसांच्या आभासांना स्वतंत्र रसत्व कां देऊं नये ?

रौद्राचा क्रोध हा स्थायिभाव अमर्षांतच समाविष्ट होतो. शिवाय अनेकमुखी राक्षस, करालदर्शन समंध, आणि भीषण वेषांचे दानव यांच्या युद्धाचा हा कालत्व नव्हे व त्याच्या स्वतंत्र आस्वादाची आतां जरूरी नसल्यानें भरतानें त्यांच्यासाठीं म्हणून निराळा मानलेला रौद्र रस आतां निराळा राखून ठेवण्याची आवश्यकता नाहीं.संदिग्धरूपाचा व व्यापक असा 'उत्साह' हा वीराचा स्थायिभाव मानल्यामुळें दयावीर, दानवीर, धर्मवीर वगैरे प्रकार पूर्वी संभवत होते. ते आतां संभवणार नाहींत. दया व तत्प्रेरित दान, धर्मानुष्ठानांत दाखविलेला स्वार्थत्याग किंवा देहत्याग इत्यादि गोष्टी करुण, शान्त व भक्ति या रसांत यथासंभव घालाव्या.

करुण रसाबद्दल या दृष्टीनें एक मोठी अडचण आहे. करुण रसाचा स्थायिभाव जो शोक (Sorrow, grief) तो प्राथमिकभावनारूप नाहीं. शोक ही साधित (Derived) भावना म्हणजे व्यभिचारी भाव आहे. भरतानें 'विषाद' म्हणून एक स्थायिभाव दिलाच आहे. तेव्हां ही भावना रसत्व कशी पावते हा प्रश्न आहे. करुण रस वाङ्मयांत इतका विपुल व उत्कट आहे कीं, तो रस नव्हे

असें म्हणतां येणार नाहीं. त्याला उत्कट आस्वाद्यतेची कसोटी पूर्णपणें लागते. म्हणून ही साधित भावना स्थायी झाली असें म्हणावें हें बरें. वास्तविक शोकाला जें आस्वाद्यत्व येतें तें मृत किंवा चिरवियुक्त व्यक्तीवरील प्रेमामुळें. पुत्र, पति, पत्नी, राजा, सखा इत्यादि व्यक्तींच्यावरील प्रेमामुळेंच त्यांचा वियोग दुःसह होतो. ज्याच्याबद्दल आपल्यास प्रेम नाहीं तो मेला काय किंवा कायमचा कोठें गेला काय, त्याचें सुतकसोयर आपल्यास काय आहे ? तेव्हा शोकाला जोर प्रेमामुळें येतो. त्यासाठीं शृंगार, वात्सल्य, स्वामिनिष्ठा, इत्यादि भावनांचें स्थायिभावत्व सक्रमित होऊन शोकात येतें असें म्हणणें बरें. या ठिकाणीं शोकाची स्थिति चंद्रासारखी मानावी. त्याला स्वतःचें तेज नसतें; तरी इतर स्थायिभावसूर्यांच्या उसन्या तेजानें तो सूर्यापेक्षाहि हृद्य व कमनीय झाला आहे ही गोष्ट निश्चित! सर्व अभिलषणीय गोष्टींची, सर्व इच्छाआकांक्षांची, व सर्व अभिमुख प्रवृत्तींची एकमेव विफलता (Frustration) म्हणूनहि शोकास येवढें प्राधान्य आलेलें असावें. शिवाय अनुकूल सवेदनेपेक्षा प्रतिकूल सवेदनेचे सस्कार मनावर जोरानें उमटतात व फार दिवस टिकतात. सुखापेक्षा दुःखाची तीव्रता जास्त, म्हणूनहि तें जीवितात व काव्यात महत्त्व पावतें. शभर दिवसाचें सुख, पन्नास मानाचे प्रसग व साठ प्रसगाची स्तुति एका दिवसाच्या दुःखानें, अपमानानें व निंदेनें पार नाहींशी होते हें अनुभवसिद्ध आहे. करुणेची भावना प्रतिकूल असूनहि ती आस्वाद्य कशी होते याचें विवेचन मागें निबंध ४ मध्यें झालेंच आहे. कारुण्याच्या भावनेचें रसत्व सिद्ध करण्याचा आणखी एक मार्ग आहे. आणि तो म्हणजे 'सहानुभूति' (Sympathy) या भावनेच्या द्वारें. 'सहानुभूति' ही कांहीं कोणा एका स्वतत्र सहजप्रवृत्तीची सहचर भावना नाहीं. ती सर्वसामान्य स्वरूपाची एक मानसशारीर अवस्था आहे (Highly generalised psycho physiological property). मात्र ती प्राण्याच्या मनाचा आणि शरीराचा एक उपजत धर्म आहे. दुसऱ्या प्राण्याच्या सगतींत तिची वाढ होते. दुसऱ्याच्या भावनाचा प्रतिध्वनि आपल्यात उमटणें (Feeling with) हें तिचें स्वरूप. पुढील अवस्थेंत तिला बुद्धीचें साहाय्य मिळून ती निश्चित होते. मॅग्डुगल्ने तिचा सबध सघवृत्तीच्या (Gregarious Instinct) भावनेशीं जोडला असून तो तिला Primitive passive sympathy म्हणतो. परोपकार, औदार्य, 'निःस्वार्थीपणा इत्यादि समाजाच्या धारणेला उपयोगी पडणाऱ्या सद्गुणाच्या बुडाशीं ही भावना आहे. समाजात जशी एक नाशाची प्रवृत्ति असते तशीच त्याच्या

संरक्षणाचीहि एक उपजत प्रवृत्ति असते. ती म्हणजे Sympathy असें रिबोनें म्हटलें आहे. तिच्यामध्यें कोमल भावनांचा समावेश होतो. अशा तऱ्हेनें इतरांच्या दुःखानें दुःखित होणें या सहानुभूतीच्या एका प्रकारांत शोकास घालतां येईल, व मग त्याला प्राथमिकताहि मिळेल. शिवाय असें केल्यानें संस्कृत वाङ्मयांत करुण रसाचें जें संकुचित रूप कल्पिलें आहे त्यापेक्षां विस्तृत रूप त्यास देतां येईल. संस्कृतांत पुत्र, पति, पत्नी, पिता, माता इत्यादि जवळच्या नात्यांच्या व्यक्तींच्या मरणावर किंवा चिरवियोगावर करुण रस प्रायः आधारला आहे. पण करुणाचें रूप सहानुभूतिनिष्ठ मानिल्यानें दलित व दीन समाज, व्यथित असा कोणीहि माणूस, इतकेंच नव्हे तर पांखरें, जनावरें इत्यादि प्राणी सुद्धां करुणाचे विषय होऊं शकतील, व याच दृष्टीनें रे. टिळकांचे 'केवढें क्रौर्य हें !' हें काव्य, रामायणांतील क्रौंचवधप्रकरण हीं उजळ माथ्यानें करुण रसाचीं उदाहरणें होतील. कारण तिर्यग्योनींतील प्राणी व कनिष्ठ मानव यांवर केंद्रित झालेल्या भावांना 'भावाभास' म्हणण्याकडे संस्कृत शास्त्रकारांची प्रवृत्ति आहे. (आभासत्वं कथितं तथैव तिर्यगादिविषयतायाम् । व, हीनपात्रेषु. तिर्यक्षु नायकप्रतियोगिषु । गौणेषु च पदार्थेषु तदाभासं विजानते । स. कण्ठा. ५. ३०).

भय, क्रोध, जुगुप्सा व विस्मय या भावना प्राथमिक व सार्वत्रिक असून व त्यांचा स्वसंरक्षण या प्रवृत्तीशीं निकट संबंध असूनहि त्या स्वतंत्र तऱ्हेनें व उत्कटतेनें आस्वाद्य झाल्या नाहींत. या चारी भावना (विशेषतः क्रोध व जुगुप्सा) व्यभिचारी होण्याच्या लायकीच्या आहेत. या भावना दुसऱ्या कोणत्या तरी जोरदार भावनांच्या आश्रयानेंच वाङ्मयांत आस्वाद्य होतात. या भावना मुळांतच अनाकर्षक (Unpleasant) आहेत. त्यामुळें कडु, तिखट, किंवा खारट पदार्थ थोड्या प्रमाणांत इतर रसांत टाकला असतां जशी त्याची गोडी वाढवितो तसें या भावनांचें आहे. क्रोध व भय या भावना वीराला किंवा करुणाला पोषक आहेत. जुगुप्सेची भावना वीर, शांत, करुण, भयानक व विस्मय या भावनांना पोषक आहे. मालतीमाधवांतील बीभत्स रस माधवाच्या वीर रसाला पोषक असून भयानकाची छटा त्यांत स्पष्ट आहे. विषयांची निंदा करण्यासाठीं संसाराचें किंवा मनुष्यदेहाचें जें किळसवाणें वर्णन ज्ञानेश्वर, रामदास, भर्तृहरि इत्यादिकांनीं केलें आहे त्यांत जुगुप्सा शान्त रसाला पोषक आहे. कादम्बरींत बाणभट्टानें केलेलें चांडाळाच्या वसतीचें (पक्कण) किळसवाणें वर्णन करुणाला व विस्मयाला पोषक आहे. कारण असल्या घाणेरड्या जागीं हा विद्वान् व पवित्र शुकबालक बद्ध

होणार म्हणून करुणा व दैवानें यापुढें आता आणखी काय काय वाढून ठेविलें आहे म्हणून भीतियुक्त विस्मय वाचकास वाटतो.

तारतम्यानें बोलावयाचें तर भय व विस्मय या भावना त्यातल्या त्यात स्वतन्त्रपणें जास्त आस्वाद्य आहेत. आपल्याकडील झोटिंग, भुतें, ब्रह्मराक्षस, हडळी, जखिणी याच्या गोष्टी, डिटेक्टिव्ह् टेल्स्, खून, मारामाऱ्या याच्या हकीकती, रहस्यमय कादम्बऱ्या, एडगर् एलन् पो याच्या काहीं भयानकरसप्रधान गोष्टी, कोलेरिज् च्या Ancient Mariner सारखीं काव्यें, 'अदृश्य माणूस' सारखे (Invisible Man) चित्रपट, एच्. जी. वेल्सच्या शास्त्रीय विषयाला धरून लिहिलेल्या भीति आणि आश्चर्य वाढविणाऱ्या कथा, यात भय व विस्मय या दोन भावना आहेत. अठराव्या शतकातील इंग्रजी वाङ्मयात भयानकरसप्रधान कादम्बऱ्या (Terror Novels) हा एक स्वतन्त्र वाङ्मयप्रकार म्हणून लिहिला जात होता. मिसेस् रॅड्क्लिफ्, मङ् लुईस् व होरेस् वॉल्पोल् यानीं अशा कादम्बऱ्या लिहिल्या. पण ही एक हुल्लड असून असल्या वाङ्मयात समतोलपणा राहत नाहीं. वरीलसारखे वाङ्मय भय आणि विस्मय या दोन रसानीं युक्त आहे. पण या अशा वाङ्मयाचा दर्जा एकदरीनें कमी मानला जातो व त्याचे भोक्तेहि विशिष्ट प्रकारचे व वयाचेच असतात. या वाङ्मयाचा केवळ थारेपालट म्हणूनच उपयोग. त्याला रसिकमान्यता फारशी नाहीं.

प्रो. जोगानीं शॅड्च्या Foundations of Character या मानसशास्त्रीय ग्रथाच्या आधारें आपल्या नवरसाच्या व्यवस्थेचें तत्त्व पारखून पाहण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण तो व्हावा तितका सफल झाला नाहीं. (अ. का. प्र., पृष्ठे ७२-७५). Fear, Anger, Disgust आणि Wonder याचे सब प्राथमिकभावनाधिष्ठित आहेत व म्हणून भयानक, वीर (रौद्र), बीभत्स व अद्भुत या रसाना त्याचा आधार आहे हें म्हणणें रास्त आहे. पण Joy, Sorrow व Desire ह्या साधित भावना असल्यानें त्याच्यावर हास्य, करुण व शृगार यासारखे प्रधानरस अधिष्ठित करणें वाळूच्या पायावर किल्ला उभारण्यासारखें आहे. आनद, विषाद, इच्छा व आश्चर्य (Surprise) ह्या सर्व साधित भावना (Derived emotions) असून आपल्याकडच्या व्यभिचारिभावाच्या योग्यतेच्या आहेत, हें मागें दाखविलेंच आहे. मूळ शॅड्चें विवेचनच सदोष असल्यानें प्रो. जोगाची दिशाभूल झाली. म्हणून त्याना हास्याचा 'आनदा'शीं व शृगाराचा 'इच्छे'शीं सदिग्ध, व्यापक व बादरायण सबध जोडावा लागला. शॅड्ची चूक मॅग्डुगल्नें आपल्या Social

Psychology मध्यें दाखवून दिली आहे. (pp. 68-69, 129-30-35, 367). त्यामुळें त्यावद्दल येथें विशेष लिहिण्याची आवश्यकता नाहीं. प्रो. जोगांनीं आस्वाद्यता प्रधान मानून प्राथमिक भावनांच्या आधारें आपली रसव्यवस्था सांगितली असती तर ती चांगली झाली असती. असो. उरलेल्या भावनांचें आपलें विवेचन आतां संपवूं.

हास्याची भावना फारच सार्वत्रिक आहे. तरी तिचा स्वसंरक्षण व स्ववंशवर्धन यांच्याशीं साक्षात् संबंध येत नसल्यानें तिच्यामध्यें तितकीशी उत्कटता नाहीं. शिवाय तिच्यामध्यें बुद्धिव्यापारच इतर रसांपेक्षां जास्त आहे. हास्यरस हा आणखी अनेक दृष्टींनीं गुंतागुंतीचा असल्यानें निकष ७ मध्यें त्याच्या स्वरूपाचें सविस्तर विवेचन करूं. भक्ति व शम या दोन भावना मानवजीविताच्या विकासांत निर्माण झाल्या आहेत त्या विशिष्ट लोकांना विशिष्ट अवस्थेंत फार आस्वाद्य वाटतात. त्यांच्या बुडाशीं प्राथमिक भावनांचें संमिश्रण असलें तरी त्या इतक्या गुंतागुंतीच्या झाल्या आहेत कीं, त्यांचेंहि स्वरूप स्वतंत्र प्रकरणांत सविस्तर उलगडून दाखविलें पाहिजे.

वत्सलतेची भावना पालनवृत्तीशीं (Parental or Protective Instinct) साक्षात् निगडित आहे. तिच्यामध्यें स्ववंशरक्षणाची जबर प्रवृत्ति दिसून येते. ती इतकी कीं, स्ववत्सांच्या रक्षणाकरितां आपल्या जिवावर उदार होऊन पशु व पक्षी (विशेषतः माद्या) लढतात. वात्सल्याच्या भावनेचेंहि अधिक विवरण पुढें येईल. वरील सर्व विवेचनाचें तात्पर्य असें कीं, मानसशास्त्रदृष्ट्या पुढील भावनांना रसत्व द्यावयास कोणताहि प्रत्यवाय नाहीं—रति, अमर्ष, शोक, हास, भक्ति, वात्सल्य, भय, विस्मय आणि शम.

यांपेक्षां किती तरी निरनिराळ्या भावना रसपदवीसाठीं अनेकांनीं पुरस्कारिल्या आहेत हें मागें दाखविलेंच आहे. त्यांपैकीं प्रत्येक भावनेची अयोग्यता विस्तारभयास्तव येथें दाखवितां येत नाहीं, व तसें करण्याची आवश्यकताहि राहिलेली नाहीं. रसत्वाचीं तत्त्वें व कसोट्या आपल्या हातीं एकदां आल्यावर एखाद्या भावनेला नकार किंवा होकार देणें सोपें होतें. म्हणून वर दिलेल्या कसोट्या व शेवटीं आपल्या मनाला कौल लावून वाचकांनीं रससंख्या निश्चित करावी.

निबंधमालाकार विष्णुशास्त्री यांनीं आपल्या संस्कृतकविपंचकांत 'उदात्त' नांवाच्या स्वतंत्र रसाचा जातां जातां उल्लेख केला आहे. भोजानें हा रस मानला होता हें आपण पाहिलेंच आहे. शिवाय अन्यान्य लोकांना 'उदात्त' हा रस आहे

असें वाटतें. त्याबद्दल येवढेंच सांगावेंसं वाटतें कीं, अशी एक भावना विशिष्ट प्रसंगीं मनांत उचंबळते खरी; पण तिचा समावेश इतर रसछटांत होत असल्यानें तिला स्वतंत्र रसत्व नाहीं आहे. निसर्गाचें उदात्त गंभीर देखावे किंवा असामान्य विभूतींचे विशाल मनोधर्म पाहून आणि अनुभवून ही उदात्ततेची भावना निर्माण होते. पण तिच्यामध्यें भय, भक्ति व विस्मय या भावनांचें कमीअधिक मानानें मिश्रण असल्यानें तिचा भयानक, भक्ति व अद्‌भुत या रसांत अन्तर्भाव करावा. याच पद्धतीनें दुसऱ्या कोणत्याहि संभवनीय पण इतर मुख्य रसांत अन्तर्भूत होण्यासारख्या रसाबद्दल सांगता येईल.

म्हणजे आतां एकंदर रससंख्या पुढीलप्रमाणें नऊ होईल—शृंगार, वीर, करुण, हास्य, भक्ति, वत्सल, भयानक, अद्‌भुत आणि शांत. रौद्र व बीभत्स हे रस काढून त्याऐवजीं वत्सल व भक्ति घातल्यानें रसांची नऊ ही संख्या कायम राहते. मात्र ती तशी कायम ठेवावी या उद्देशानें वरील योजना केली आहे असें नाहीं. शास्त्रानें आणि युक्तीनें जें सिद्ध झालें तेंच वर दिलें आहे. या नवीन परिगणनेंत पूर्वीची नवसंख्या कायम राहते ही यदृच्छा. शिवाय रससंख्येला कायमचें नियमन घालावें किंवा घालतां येईल ही गोष्ट अशास्त्रीय व वाङ्मयाच्या स्वतंत्र वाढीला निष्कारण बंधन घालणारी आहे त्यामुळेंहि असा प्रयत्न करूं नये हीच इच्छा आहे.

रसांचा गौणप्रधानभाव पुढील क्रमानें निश्चित होईल. विशुद्ध शृंगाररसाचें अग्रस्थान मानसशास्त्रदृष्ट्या कायम राहतें. शृंगारभावना अत्यंत आस्वाद्य, संमिश्र, उत्कट, व्यापक व सर्वजनाभिमत असल्यानें तिचें पहिलें स्थान अबाधित आहे. फार तर विषयवैराग्यदृष्टीनें तिला कोणी कमी मानतील. त्याखालोखाल करुण व वीर, नंतर हास्य, वत्सल, भक्ति, अद्‌भुत, भयानक व शांत असा क्रम लागेल. करुणाची भावना सहानुभूतीशीं संबद्ध असल्यानें तिची विस्तृतता व सार्वत्रिकता फार आहे. करुणेंत मन वितळून जातें व माणूस देहभानहि विसरतो. वीरामध्यें आक्रमक शक्तीचा उद्गार असल्यानें व ॲडलर् म्हणतो त्याप्रमाणे स्वामित्वाच्या जबर प्रवृत्तीशीं तिचा संबंध असल्यानें तिचें तिसरें स्थान योग्य होय. शिवाय राष्ट्राची व व्यक्तीची तेजस्विता प्रखर ठेवून तिला माणूसपण देणारी ही भावना असल्यानें जसा जीवितांत तसा काव्यांतहि तिचा आविष्कार उत्तेजक आणि उत्कटतेनें आस्वाद्य आहे. हास्याची भावना श्री. न. चिं. केळकर म्हणतात त्याप्रमाणें सार्वत्रिक, समतोलपणा राखणारी, पदोपदीं अनुभवाला येणारी अशी

तरी तिच्यांत भावनांश कमी आहे; त्यामुळें तिला उत्कटता नाहीं. तिच्यामध्यें ताटस्थ्यच जास्त व तिचा संबंध नेहमीं क्रीडार्थ व्यापारांत जास्त. तिच्यांतील आनंद बुद्धिचापल्यानें उत्पन्न होणारा आहे. भावनाविकारांत मनुष्य जसा रंगतो, तसा बुद्धीच्या चपलतेंत रंगत नाहीं. पण तिच्या इतर गुणांमुळें या भावनेला इतकें वरचें स्थान दिलें आहे. वात्सल्याचा संबंध स्ववंशरक्षणप्रवृत्तीशीं असून ती उत्कट आहे. भक्ति ही फारच उत्कट व अत्यन्त आस्वाद्य भावना. तिच्यांत इतर सर्व रसांच्या छटा व अनेक सहजप्रवृत्तींचें मिश्रण आहे. पण तिची व्याप्ति धर्मप्रवण लोकांपुरती असल्यानें तिला शृंगार, करुण, वीर इत्यादि भावनांइतकी सार्वत्रिकता नाहीं. अद्‌भुत व भयानक यांना त्या मानानें आस्वाद्यता कमी आहे; व शांताची भावना फारच उदात्त, उत्कट व आस्वाद्य असली तरी तिचें क्षेत्र भक्तीपेक्षांहि संकुचित आहे. हा क्रम आस्वाद्यता, उत्कटता व सार्वत्रिकता या कसोट्यांवर लाविला आहे. शिवाय तो सांसारिक व सवासन अशा सभ्य रसिकांच्या दृष्टीनें लाविला आहे; विरागी, दुःखी, कामुक, भक्त किंवा मुमुक्षु अशा एकीकडेच तोल झुकलेल्या व्यक्तींच्या दृष्टीनें लाविला नाहीं. संसारी सभ्य रसिकांच्या दृष्टींत समतोलपणा असतो. मात्र वरील क्रमाला व संख्येलाहि कोणाचा रुचिभेद आडवा येईल; त्याला सर्वा पूर्ण मुभा आहे. साहित्यशास्त्र हें गणितशास्त्र नव्हे, हें पूर्ण लक्षांत वागविलें पाहिजे. येथें संख्या व क्रम निश्चित करण्याची रीत सांगतां येईल. प्रत्यक्ष गणित ज्याचें त्यानें करून आपापलें उत्तर काढावें.

उदाहरणार्थ, राजारामशास्त्री भागवतांनीं रसांचा क्रम पुढीलप्रमाणें ठरविला आहे–भक्ति, वीर, शृंगार, करुण, भयानक, अद्‌भुत, हास्य व वत्सल. प्रो. लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनीं 'साहित्यचंद्रिका' नांवाच्या रा. ह. मा. समर्थ यांच्या साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथाचें परीक्षण करतांना 'विविधज्ञानविस्तारा'च्या १९२४ च्या जुलैच्या अंकांत रसांचा पुढीलप्रमाणें क्रम दिला आहे—प्राणिमात्रास आनंद व दुःख या दोन भावनांचा अनुभव पहिल्यापासून शेवटपर्यंत येतो, म्हणून आनंदामुळें उत्पन्न होणारा हास्यरस व दुःखामुळें निष्पन्न होणारा करुणरस हे पहिले दोन रस होत. म्हणजे हास्यरसास पहिलें व करुणरसास दुसरें स्थान त्यांनीं दिलें आहे; व पुढें अनुभवाच्या क्रमानेंच वीर, रौद्र, शृंगार, वात्सल्य, भक्ति, शांत, अद्‌भुत, भयानक व बीभत्स असा क्रम लाविला आहे. मात्र वर दर्शविलेला रसक्रम केवळ युक्तिवादाचाच आहे असें शास्त्रीबुवांनीं सांगितलें आहे. तसेंच त्यांत शास्त्रीय दृष्टि नाहीं.

भावनांचें उत्कर्षत्वानें आस्वाद्यत्व ठरविल्यानंतर त्याच्यामध्यें गौणप्रधान-भाव ठरवीत बसणें खरें म्हटलें तर योग्य नव्हे. पण वैयक्तिक रुचि, समाजाची तत्कालीन परिस्थिति इत्यादि आगंतुक कारणांनीं कांहीं रसास प्राधान्य व कांहींस गौणत्व येतें. म्हणून या बाबतींत आग्रह धरणें योग्य नाहीं.

प्रो. सी. टी. विंचेस्टर् यांनीं आपल्या 'Some Principles of Literary Criticism' या ग्रंथांत सदर विषयाबद्दल पुढील विचार प्रगट केले आहेत, ते मननीय आहेत. रसांची संख्या निश्चित करणें हें त्यांच्या मतें अयोग्य होय. कारण रसत्व पावतील अशा भावना विविध आहेत. त्यामुळें त्यांचें परिगणन अनुपयुक्त व अशक्य होईल. रस्किन्नें आपल्या 'Modern Painters' या ग्रंथांत वाङ्मयांत येणाऱ्या भावनांची पुढील यादी दिली आहे—प्रेम (Love), आदर, विस्मययुक्त कौतुक (Admiration), आनंद, द्वेष, क्रोध, भीति व शोक. या सर्व भावनांच्या समुदायानें काव्यभावना निर्माण होते असें रस्किन्चें मत आहे. विंचेस्टर्च्या मतें काव्यांतील भावना एवढ्याच असतात हें म्हणणें खरें नाहीं. त्याचप्रमाणें एकाद्या उताऱ्यांत यांतील एकादी भावना निश्चितपणें असेलच असें नाहीं. फार झालें तर या भावनांच्या बुडाशीं असलेलें एक तत्त्व सांगतां येईल. तें असें कीं, जीवनाशीं असलेल्या आपल्या सहानुभूतीचींच निरनिराळीं रूपें म्हणजे या भावना होत. [They (emotions) are all forms of sympathy for life]. ज्या भावनांच्या व्यापारानें आपल्याला प्रत्यक्ष जीवनाचा अनुभव येईल, त्या भावना काव्यांत असल्यास तें काव्य रंजक ठरतें. वाङ्मयांत येण्यास योग्य अशा भावनांच्या कसोट्या विंचेस्टर्च्या मतें पुढील आहेत—

(१) भावनेची योग्यता (Propriety) किंवा उचितता.

(२) तिची अंतर्गत तीव्रता (Power) किंवा वर्ण्य विषय डोळ्यांपुढें प्रत्यक्ष उभा करण्याचें सामर्थ्य (Vividness).

(३) भावनेचें स्थायित्व (Steadiness) आणि चिरकालिकत्व.

(४) भावनेची विविधता (Variety) आणि व्यापकता (Range).

(५) भावनेची उदात्तता (Rank or Quality).

वर दिलेल्या कसोट्यांपैकीं कोणत्याहि कसोटीस टिकलेली भावना वाङ्मयांत येवो, त्या सर्व भावनांचा मिळून वाचकावर जो परिणाम व्हावयाचा तो आशावादीपणाचा, उदात्त, नीतिप्रवण व श्रेयस्कर असावा. हास्यानें अपूर्ण आणि खोटें यांचा उपहास करावा, क्रोधानें अन्यायाचा प्रतिकार करावा, शोकानें

सद्गुणसंवर्धन करावें. अशा तऱ्हेनें सर्व भावनांनीं मनुष्यजीवितांत जें म्हणून कांहीं उदात्त आहे त्याचा अन्वयव्यतिरेकानें परिपोष करावा. तसेंच, काव्यांत येणारी भावना वैयक्तिक नसावी. ज्या भावनेचें आवाहन सार्वत्रिक व व्यक्तिनिरपेक्ष असेल तीच भावना वाङ्मयांत यावी. (p. 82).

पाश्चात्य साहित्यशास्त्रानें या दृष्टीनें खोल विचार केला नसल्यानें हा स्वतंत्र विचाराचा विषय होत नाहीं, असें त्यांचें मत झालें. पण त्यांनीं यदृच्छेनें केलेला विचारहि आपल्या व्यवस्थेशीं बराच जुळता आहे, हें वरील रस्किन्‌ची यादी व प्रो. विंचेस्टर् यांच्या कसोट्या वाचून लक्षांत येईल. आमचें रसाचें विवेचन फार सूक्ष्म असल्यानें त्यापुढें हा विचार त्रोटक, अपुरा व सदोष वाटावा हें साहजिकच आहे.

आपल्या *लेखनशैली किंवा भाषणशैली (Rhetoric) या ग्रंथांत* प्रो. बेन् यानें लेखन परिणामकारक करण्याला उपयुक्त म्हणून कांहीं प्रमुख भावनांचा नामनिर्देश केला आहे. या भावनांचेंच आपल्या साहित्यशास्त्राप्रमाणें रसांत रूपान्तर व्हावयाचें. अशा भावनांना त्यानें Emotional qualities of style असें म्हटलें आहे. मानवी भावनांचें वर्गीकरण तो पुढीलप्रमाणें करतो— १ सुखात्मक, २ दुःखात्मक, व ३ तटस्थता किंवा उदासीनता यांच्या दर्शक (Neutrality or Indifference). यानें सुखात्मक भावनांत बलवर्धक व उत्साहवर्धक म्हणजे वीररसानुकूल (यांमध्यें गर्व, आत्मप्रौढी इत्यादि येतात) उदात्त भावना (Sublimity), हास्यविनोद (Wit and Humour), प्रेम (Love) यांचा समावेश केला आहे; व दुःखात्मकांत करुण (Pathos), भय (Fear), व द्वेष (Malevolence) यांचा समावेश केलेला दिसतो. सहानुभूति (*Sympathy*) या भावनेलाहि त्यानें बरेंच महत्त्व दिलें आहे.

प्रेम या सर्वसामान्य नांवाखालीं मोडणाऱ्या कांहीं प्रमुख भावनांचा त्यानें पुढीलप्रमाणें उल्लेख केला आहे— १ *शृंगार (Love of the Sexes)*, २ वात्सल्य (Parental Feeling), यांत मातापितरांचें व बन्धुभगिनींच्या प्रेमाचें वर्णन असतें. शेक्सपिअर्‌चें *King Lear* हें त्याचें उदाहरण म्हणून त्यानें दिलें आहे. ३ मैत्री (आपला प्रेयान् रस). याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे टेनिसन्‌चें In Memoriam. ४ देशबन्धुत्वाची भावना, व ५ धर्मभावना.

वरील त्रोटक विवेचनावरून प्रो. बेन्‌नें सोदाहरण दर्शविलेल्या प्रमुख भावना व त्यांचें वर्गीकरण आपल्या इकडच्या रसव्यवस्थेशीं बरेंच जुळतें आहे असें

दिसून येईल. पण आपल्याकडे त्याचें स्वतंत्र शास्त्र झाल्यानें रसांच्या निश्चित संख्येला विशेष महत्त्व आलें. युरोपांत अशा भावनांचा सामान्यतः निर्देश केलेला असतो, पण त्यांच्या संख्येवर मात्र कोणी विशेष कटाक्ष ठेवीत नाहींतसें दिसतें.

सारांश :

१. भरतानें आठ रस सांगितले असले तरी त्यांच्यामध्यें इतर अनेक रसांची भर घालावी, अशा सूचना आल्या. याचें कारण वाङ्मयांतील भावनांवर संख्येचें निश्चित नियमन घालणें एकंदरीनें कठिणच आहे.

२. त्या सर्व सूचनांचा नीट विचार होऊन व अनंत रसांची चंडाळी मोडली जाऊन शेवटीं नऊ रस स्थिर झाले.

३. रससंख्या वाढविण्याची जशी एक प्रवृत्ति तशीच ती संख्या कमी करण्याची दुसरी एक प्रवृत्ति संस्कृतांत झाली. अमुक एक रस हाच खरा रस व बाकीचे त्याच्या पोटांत येतात, अशी विचारसरणी त्याच वेळीं सुरू होती. या दोन्ही परस्परविरुद्ध प्रवृत्तींचा परिणाम रससंख्या समतोल आणि मर्यादित होण्यावर झाला. त्यांतूनच रसांच्या गौणप्रधानभावाचा प्रश्न उपस्थित झाला.

४. अमुक भावना रसत्व पावते कीं नाहीं व अशा रसपदवीला लायक भावना कोणत्या हें ठरविण्यास पुढील तत्त्वें प्राचीनांनीं सांगितलीं—१ आस्वाद्यत्व, २ पुमर्थोपयोगित्व, ३ उत्कटत्व, ४ सर्वजनसुलभत्व, व ५ उचितविषयनिष्ठत्व.

रसांचे गौणप्रधानभाव ठरविण्याच, १ प्रकृतिविकृतिभाव, २ व्याप्यव्यापकता, व ३ उपकार्योपकारकभाव हीं तीन तत्त्वें सांगण्यांत आलीं. 'प्रकृति–विकृतिभाव' ही शब्दयोजना शास्त्रीय नाहीं.

५. मानसशास्त्रदृष्ट्या प्राथमिकता व उदात्तीकरण या दोन कसोट्यांवर भर दिला जाऊन पुमर्थोपयोगित्वाचें महत्त्व कमी मानण्यांत आलें. प्राचीनांच्या इतर कसोट्या मानसशास्त्राला मान्य आहेत. मानसशास्त्रानें विवेचनाला सुगमत्व व बारकावा येतो येवढेंच काय तें.

६. वरील सर्व कसोट्यांचा उपयोग करून असें ठरतें कीं, काव्यास्वादांत रति, अमर्ष, शोक, हास, भक्ति, वात्सल्य, भय, विस्मय आणि शम या भावना आस्वाद्य आहेत; व त्या दृष्टीनें जुनी रससंख्या तपासिली असतां तिच्यांतील रौद्र व बीभत्स हे रस काढून टाकून त्यांचे जागीं भक्ति व वत्सल मानावे असें ठरतें; व रसांची संख्या नऊ व क्रम पुढीलप्रमाणें निश्चित होतो—शृंगार, वीर,

करुण, हास्य, भक्ति, वत्सल, भयानक, अद्‌भुत आणि शांत. पण ही संख्या व गौणप्रधान भाव यांत आग्रह नाहीं.

वरील यादींत 'भक्ति' रस समाविष्ट केला आहे, पण त्याच्याबद्दल पंडितांची प्रतिकूलता विशेषच असल्यानें त्याचें रसत्व एका स्वतंत्र प्रकरणांत सविस्तर विवेचिलें पाहिजे, म्हणून पुढील निकषांत त्याच्याकडेच आतां वळूं.

निकष ६ वा

भक्तिरस

परमेश्वरविषयक प्रेमभावनेला रसत्व येतें कीं नाहीं याबद्दल संस्कृत साहित्य-शास्त्रकारांत प्राचीन कालापासून बरीच 'भवति न भवति' झाली आहे. दोन अपवाद वगळल्यास सर्व संस्कृत शास्त्रकार भक्तीला रसपदवी स्पष्टपणें नाकारतात. जुन्या मराठींत भक्तिरसाचा आविष्कार व पुरस्कारहि झाला, पण त्याचें रूप शास्त्रीय नव्हतें. अर्वाचीन मराठींत भक्तिरसाला इतकी प्रतिकूलता नसली तरी त्याच्या विरोधकांची संख्या व त्यांचा दर्जा कमी नाहीं. एकंदरींत भक्तीचें रसत्व नाकारण्याकडेच सर्वांचा कल जास्त आहे. भक्तीला अनुकूलता असलीच तर संत-कवींनीं केलेला तिचा उत्कट आविष्कार व त्यामुळें तिला प्राप्त झालेली शक्तिगर्भता यांच्यामुळेंच ती आहे. अशा परिस्थितींत मानसशास्त्राची कसोटी या प्रकरणीं लावून पाहणें हा एकच मार्ग शिल्लक उरतो. ती कसोटी लावतांना कोणताहि पूर्वग्रह किंवा पक्षाभिनिवेश न धरतां, स्वतंत्र रीतीनें या कठिण व जटिल प्रश्नाबाबत काय मत देतां येईल तें पाहण्याचें या निरूपांत योजिलें आहे.

तसें करण्यापूर्वी भक्तीच्या रसत्वाला तिच्या विरोधकांनीं प्रतिकूल म्हणून दिलेलीं प्रमाणें कोणती हें पाहणें उद्बोधक होईल. भरतमुनीच्या मूळ आठ रसांत भक्तीला स्थान नाहीं हें प्रसिद्ध आहे. हें भक्तिरसाविरुद्ध पहिलें बलवत्तर प्रमाण. पुढें उद्भट व अभिनवगुप्त या दोघांनीं शान्त या नवव्या रसाचा अन्तर्भाव रसमालिकेंत केला. पण शान्ताची सोय लावतांना अभिनवगुप्तानें स्नेह, लौल्य इत्यादि गौण रसांबरोबर भक्तीचेंहि रसत्व स्पष्ट नाकारलें आहे. त्याचे मतें रस नऊच आहेत. कारण तेवढेच चतुर्विध पुरुषार्थास उपयोगी व अतिशय रंजकहि आहेत. (एते नवैव रसाः पुमर्थोपयोगित्वेन रंजनाधिक्येन वा इयतामेव उपदेश्यत्वात्। पृ. ३४१). या नऊ रसांव्यतिरिक्त इतर रसांचें रसत्व नाकारतांना तो पुढील विचारसरणीचा अवलंब करतो.' त्याला अनभिमत असलेला रस तो नवरसांपैकीं कोणत्या तरी एका रसांत किंवा भावांत अंतर्भूत करतो. त्याचे मतें स्नेह हा रत्युत्साहादींमध्यें पर्यवसान पावतो. लौल्यरस हास्यांत किंवा रतींत अंतर्भूत होतो. हीच स्थिति भक्तिरसाचीहि आहे. (एवं भक्तावपि वाच्यम्। पृ. ३४२). वरीलप्रमाणें कारण देऊन तो भक्तीचें रसत्व नाकारतो. भक्तीचा

अंतर्भाव त्यानें स्मृति, मति, धृति, उत्साह आदीकरून भावांत म्हणजे पर्यायानें शान्तरसांत केला आहे. (अत एव ईश्वरप्रणिधानविषये भक्तिश्रद्धे स्मृति-मतिधृत्युत्साहानुप्रविष्टे अन्यथैवाङ्गमिति न तयोः पृथग्रसत्वेन गणनम् । पृ. ३४०).

धनंजयानें भक्तीला साधा भाव म्हटलें आहे व त्याचा अंतर्भाव हर्ष-उत्साहादींत होत असल्यामुळें तो निराळा सांगितला नाहीं.

'प्रीतिभक्त्यादयो भावा मृगयाक्षादयो रसाः ।
हर्षोत्साहादिषु स्पष्टमन्तर्भावान्न कीर्तिताः ॥' (द. रू. ४-८३)

मागील निकषांत सांगितल्याप्रमाणें भोजादि ग्रंथकारांनीं रससंख्या वाढविली असली तरी भक्तीचा समावेश त्यांत त्यांनीं केला नाहीं. काव्यप्रकाशकार, हेमचंद्र व पंडित जगन्नाथराय हेहि भक्तिरसाला प्रतिकूलच आहेत. काव्यप्रकाशकारांनीं भक्तीच्या भावनेला साधा भावच म्हटलें आहे. (का. प्र. ४. ३५.). मुळांत भावना उत्कट असली तरी तिचें आलंबन कमजोर असल्यास तिला भावत्व येतें, असें त्यांचें मत आहे. साहित्यदर्पणकारांनीं वत्सलरस मानला, पण वत्सलरसाहून उत्कट असलेल्या भक्तिरसाला मात्र मान्यता दिली नाहीं. (सा. द. ३. २६०). जगन्नाथरायपंडितांनीं प्रथम भक्तिरसाचें शास्त्रीय स्वरूप व्यक्त केल्यासारखें दर्शवून वरण्डलंबुकन्यायानें त्यास उचलून खालीं आपटलें आहे. भक्तिरसाचा पूर्वपक्ष त्यांनीं पुढीलप्रमाणें मांडला आहे–'भगवंतावर अनुराग हा भक्तीचा स्थायिभाव होय. भगवान् हें त्याचें आलंबन, रोमांचअश्रुपात हे अनुभाव, हर्षादि व्यभिचारी भाव आणि भागवतादिपुराणश्रवण हे उद्दीपन विभाव. त्याचप्रमाणें भक्तीचा शान्तरसात अंतर्भाव होत नाहीं. कारण, अनुराग आणि वैराग्य या दोन गोष्टी भिन्न आहेत. यावर ते असा उत्तरपक्ष करितात कीं, श्रद्धा हा नुसता भाव आहे, स्थायिभाव नव्हे. स्नेह, भक्ति आणि वात्सल्य हे रतिचेच प्रकार आहेत. (स्नेहो भक्तिर्वात्सल्यमिति रतेरेव विशेषाः।). कान्ताविषयक रति जर स्थायिभाव होते तर देवादिविषयक रति स्थायिभाव कां होऊं नये? या प्रश्नावर त्यांचें उत्तर असें आहे कीं, भरतमुनींनी स्थायी व व्यभिचारी भाव एकदा निश्चित केले आहेत. त्यांत ढवळाढवळ न करणें बरें. तसें केल्यानें गोंधळ माजेल व मुनिवचनाचें प्रामाण्य बाधित होईल. (भरतादि-मुनिवचनानामेव अत्र रसभावत्वादिव्यवस्थापकत्वेन स्वातन्त्र्ययोगात् । र. गं., पृ. ४५–४६).

एवंच, भक्तिरसाविरुद्ध संस्कृत साहित्यशास्त्राचीं पुढील दोन प्रमाणें आहेत—

१. भरतमुनीनें भक्तिरस रसमालिकेंत समाविष्ट केला नाहीं.

२. भक्ति हा केवळ भाव आहे, स्थायी भाव नाहीं. त्याचा अंतर्भाव इतर भावांत किंवा शान्तरसांत होतो.

संस्कृतांतील या विचारप्रणालीचा प्रभाव मराठी रसविवेचकांवरहि पडलेला आहे. त्यांपैकीं कांहींनीं संस्कृताहून थोडा निराळा कोटिक्रमहि लढविला आहे. 'रसप्रबोध'कार माकोडे भक्तीला केवळ भाव मानीत असल्यानें तिला रसपदवी देत नाहींत. श्री. पां. वा. काणे यांनीं आपल्या 'संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या इतिहासां'त रूपगोस्वामीच्या 'उज्ज्वलनीलमणी'ची चर्चा करतांना भक्तिरस म्हणून स्वतंत्र मानावा कीं नाहीं याचें थोडक्यांत विवेचन केलें आहे. 'उज्ज्वल-नीलमणी'मध्यें भक्तीचें शृंगाररसपर विवेचन असल्यानें त्या भक्तीला स्वतंत्र रस म्हणावा हें काणे यांना युक्त दिसत नाहीं. एकंदरींत त्यांच्या मनाचा कल जुन्या साहित्यशास्त्राकडेच झुकता असल्यामुळें त्यांनीं या बाबतींत आपलें मत पुढील-प्रमाणें दिलें आहे—'जोंपर्यंत प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांची रसविषयक परिभाषा वापरावयाची आहे तोंपर्यंत भक्तिरस म्हणून स्वतंत्र मानण्याचें कारण आहे असें आम्हांला वाटत नाहीं.' मात्र याबाबत चर्चाच करूं नये, असा त्यांचा आग्रह नाहीं. 'ती परिभाषा सोडून देऊन स्वतंत्र बुद्धीनें साहित्याची चर्चा ज्यांना करावयाची असेल त्यांनीं भक्तिरसाला प्राधान्य द्यावें, त्याला हरकत दिसत नाहीं' असें त्यांनीं मोकळ्या मनानें सांगितलें आहे हें त्यांच्या चिकित्सक बुद्धीला साजेसेंच आहे. पण या स्वतंत्र बुद्धीच्या शास्त्रीय चर्चेच्या मार्गांत असलेली एक अडचण त्यांनीं जातां जातां दाखवून दिली आहे. ते म्हणतात, 'भक्तिरसाला असें प्राधान्य दिल्यावर भक्तींतहि (दानवीर, दयावीर या वीररसाच्या परिभाषेप्रमाणें) ईश्वरभक्ति, पुत्रभक्ति, पितृभक्ति इत्यादि अनेक भेद मानावे लागतील.' (पृ. २४५–४६).

रा. हिंगणेकर हे काव्यचर्चेंतील 'दत्ताची कविता' हा लेख लिहीत असतां भक्तीच्या रसत्वास विरोध करतात. त्यांच्या विरोधाचें मर्म नीटसें ध्यानात भरत नाहीं. त्यांच्या मतें भक्ति हा रस व्हावयास भक्ताच्या मनांतील विचार-विकारांच्या लहरी पूर्णपणें शांत झाल्या पाहिजेत आणि कोणत्याहि रसात तर त्यांच्या मतें 'भावनांची तरलता व प्रमादशीलतेकडे थोडाबहुत ओढा' या गोष्टी अवश्य असाव्या लागतात. वरील गोष्टी भक्तींत नसल्यानें भक्ति हा रस नाहीं.

(मागें पृ. ६५ पहा). श्रीयुत रंगाचार्य रड्डी यांनीं प्रो. द. के. केळकरांच्या 'काव्यलोचना'वरील आपल्या परीक्षणांत भक्तिरसाबद्दल पुढील विचारणीय आक्षेप घेतले आहेत. 'विविधज्ञानविस्तारा'च्या फेब्रुवारी-मार्च १९३२ च्या जोड अंकांत (वर्ष ६३ वें) ते म्हणतात, '(१) स्थायिभावांतील रति हा भाव फार विस्तारात्मक आहे. प्रेमस्वरूपी स्थायिभावाचे पुष्कळ प्रकार आहेत. त्यांपैकीं राष्ट्रप्रेम, व शास्त्रप्रेम आवेशांत येतें; देवता, गुरु, राजा यांवरील प्रेम भक्तींत येतें. याप्रमाणें प्रेमाचा विस्तार पाहिला म्हणजे त्यांतील कोणता प्रकार रसाला स्थायिभाव म्हणून निवडावा याविषयीं संदेह उत्पन्न होतो. एकाच स्थायिभावापासून दोन स्वतंत्र रस मानणें हें शास्त्रमर्यादेस सोडून आहे. तेव्हां सजीव सृष्टींत सुलभतेनें, विस्तृतत्वानें व उत्कटतेनें ज्या प्रेमाची प्रतीति होते त्या स्त्रीपुरुषप्रेमास (रतीस) स्थायिभाव मानावें व इतरांस भाव समजावें, या दृष्टीनें भक्तिरसाला रसांत स्थान न देतां भावांत समाविष्ट करण्यांत विशेष गौणत्व येतें असेंहि म्हणतां येत नाहीं. (२) मराठी विद्वानांस भक्तिमार्ग व भक्तिरस यांतील भेद अवगत नाहीं. रस म्हटला कीं तेथें विभावानुभाव व व्यभिचारिभाव यांची सामग्री पाहिजे. या सामग्रीनें स्थायिभावाचा विकास झाला म्हणजे त्याला रस म्हणतात. ज्ञानेश्वरादिकांनीं भक्तिमार्गाचें वर्णन उपमादि अलंकारांनीं केलें असलें तरी तो रस होत नाहीं. भक्तिरसांत चरित्रेंच वर्णन केलीं पाहिजेत. भक्तीच्या वर्णनानें भक्ति रस होऊं शकत नाहीं. (३) देवताविषयक प्रेमाला जर स्थायिभाव मानावयाचें तर राष्ट्रप्रेम, शास्त्रप्रेम इत्यादिकांना स्थायिभावांत कां घालावयाचें नाहीं? शिवाय मग स्त्रीपुरुषरतिभावालाहि गौणत्व येणार.'

प्रो. रा. श्री. जोग यांनीं आपल्या 'अभिनवकाव्यप्रकाशां'त (पृ. ७५) संस्कृतसाहित्यशास्त्रज्ञांच्या मतानुसार भक्तीचें रसत्व नाकारलें आहे व तसें करण्याचीं दोन कारणें दिलीं आहेत. भक्ति ही भावना मूलभूत नाहीं. तशीच ती वयाच्या सर्व अवस्थांत व सर्वत्र माणसांत दृग्गोचर होत नसल्यामुळें ती व्यापकहि नाहीं. प्रो. मा. दा. आळतेकर हे आपल्या 'श्रीज्ञानदेव' या ग्रंथांत (पृ. २३१) स्वतंत्र रस म्हणून भक्तिरसाला विरोध करतात. त्यांचे मतें 'भक्ति हा शृंगाराचा प्रकार आहे.' 'नामदेव व तुकाराम यांच्या कित्येक अभंगांवरून भक्तींत शृंगारासारखाच अनुरागात्मक स्थायिभाव आहे हें स्पष्ट होतें.....ज्ञानेश्वरींतहि भक्ति या नांवाखालीं दिसणारा शृंगार उत्तम रंगविला आहे....भक्ति आणि वात्सल्य या दोहोंचाहि समावेश शृंगारांत होतो. शांतरसांत होणें शक्यच नाहीं.'

प्रो. श्री. वि. परांजपे हे आपल्या 'केकावली' टीकेंत (पृ. २१६) भक्तीचा शांतरसांत समावेश करतात— 'शांतरसात देवताविषयक रति अत्युत्कट झाली म्हणजे अलीकडे त्याला भक्तिरस असें म्हणतात.' पण पुढें पृ. ४६७-६८ यांवरील रसविषयक कोष्टकांत त्यांनीं 'भक्ति' या रसाखालीं शांत, दास्य, सख्य, वत्सल, व मधुर हे तिचे पांच प्रकार घातले आहेत. हें करतांना त्यांच्यापुढें रूपगोस्वामीचे ग्रंथ–विशेषतः 'हरिभक्तिरसामृतसिन्धु' हा ग्रंथ–असावेसें वाटतें. एतावता, त्यांनीं शान्त व भक्ति यांचा गौणप्रधानभाव किंवा पृथक्त्व निश्चित केलें नाहीं हें खास. त्यामुळें त्यांची प्रवृत्ति भक्तिरसाला स्वतंत्र रस मानण्याकडे आहे असें दिसत नाहीं.

प्रो. द. सी. पंगु हे संस्कृतांत आहे ती रसव्यवस्था तशीच राखावी या मताचे आहेत. हें त्यांचें मत 'सह्याद्रीं'तील त्यांच्या लेखांतून मांडलेलें आहे. भक्तिरसाचा त्यांचा विरोध मात्र त्यांनीं एका विशिष्ट पद्धतीनें आपल्या सामराजावरील 'चर्चात्मक व संशोधनात्मक निबंधां'त केला आहे. ते म्हणतात (पृ. ६०–६१)— 'रति या स्थायिभावाचा विषय देवमूर्ति कल्पून कित्येकांनीं भक्ति हा रस निराळा मानला आहे. पण निर्जीव व जड देवतामूर्तींशीं सजीव अशा मनुष्यप्राण्याची समानवर्गत्वाच्या अभावीं रसपरिपोषाला अवश्य असणारी उत्कट तन्मयता होणें अशक्य असल्यामुळें व या नवीन भक्तिरसाला अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांची जोड नसल्यामुळें तेथें भक्तिरस न होतां भक्तिभावच सिद्ध होतो. तुकारामादि संतांची विठ्ठलमूर्तीच्या ठिकाणीं असलेली उत्कट भावना पाहून ज्यांनीं या भक्तिरसाची नवीन स्थापना केली त्यांनीं रसप्रक्रियेंतील समानवर्गत्वाचा मुद्दा ध्यानांत घेतलेला दिसत नाहीं.' भक्तीला भाव मानावें ही विचारसरणी जुनीच असली तरी प्रो. पंगु यांनीं तिला दिलेली समानवर्गत्वाची जोड मात्र अभिनव आहे!!

विदर्भवीणेच्या प्रस्तावनेंत श्री. कृ. कोल्हटकर यांचा ओढा भक्तीचा अंतर्भाव अद्भुतरसांत करण्याकडे दिसतो. ते म्हणतात, 'अद्भुत रसाचीहि व्याप्ति अधिक विस्तृत केली असती तर देव, देश व राजा यांवरची भक्ति अद्भुतांत समाविष्ट करणें सुलभ गेलें असतें.' (कोल्हटकर–लेखसंग्रह, पृ. ८३४). श्री. वा. ना. देशपांडे यांनीं आपल्या 'विचारसमीक्षा' या पुस्तकांत गूढवादाबद्दल विवेचन करीत असतांना कोल्हटकरांच्या वरील विधानाचा पाठिंबा आपल्या विचारसरणीस दिला आहे. त्यांच्या मतें गूढवादी कवितेच्या बऱ्याच मोठ्या भागाचा मूलभूत रस अद्भुत हा असतो. गूढवादी कवितेची त्यांची व्याख्या पुढीलप्रमाणें

आहे--' जीव, जगत् व ईश्वर या मूलतत्त्वांतील सर्व अगर कांहीं तत्त्वांविषयीं ज्ञान, भावनात्मक अनुभव व मनोरचना यांना अनुसरून जी श्रद्धा बनते तिला गूढवाद असें म्हणतात; आणि अशी श्रद्धा, भावना व कल्पना हे काव्यगुण घेऊन ज्या छंदोमय रचनेंत प्रगट होते तिला गूढवादी कविता असें म्हणतात.' म्हणून त्यांच्या डोळ्यांसमोर इतर दोन विषयांबरोबरच ईश्वरभक्ति हाहि विषय असावा व गूढवादी काव्यांतील भक्तीचा अन्तर्भाव ते अद्‌भुतांत करीत असावे असें दिसतें. असो. वर दर्शविल्याप्रमाणें मराठींतील अनेक टीकाकारांचा भक्तीला विरोध आहे. अशाच स्वरूपाचा प्रकट आणि अप्रकट विरोध भक्तीच्या रसत्वाला कारणीभूत झालेला आहे. त्या सर्वांचीं नांवें येथें देण्याचें प्रयोजन नाहीं.

आतां भक्तीला अनुकूलत्व कोणाचें व तें कोणत्या कारणांसाठीं तेंहि पाहूं.

निकष ५ मध्यें भक्तिरसाचा अस्पष्ट व ओझरता उल्लेख भामह व दण्डी यांच्या प्रेयोलंकारांत कसा झाला हें पृष्ठ २२१ वर दाखविलेंच आहे. तो भक्तीच्या अनुकूलतेचा संस्कृत साहित्यांतील मुग्ध उगम आहे.

पण संस्कृतांत भक्तिरसाचे प्रमुख पुरस्कर्ते मागें सांगितल्याप्रमाणें रूपगोस्वामी व मधुसूदनसरस्वती हेच आहेत. भक्तीला रसत्व देण्याबद्दलची त्यांची विचारसरणी मागें उल्लेखिली आहे. परमेश्वरविषयक रति हा भाव आहे किंवा तिचा शांतादि रसांत किंवा भावांत समावेश होतो, याविरुद्ध या दोघांनीं पुढील प्रमाणें दिलीं आहेत. रूपगोस्वामीच्या ' भक्तिरसामृतसिन्धु ' या ग्रंथांतील विवेचनाचा अभिप्राय असा--भक्तीचे परा व अपरा असे दोन भाग आहेत. त्यांतील पहिला श्रेष्ठ व दुसरा कनिष्ठ. त्यांतील उत्तमा नावाच्या परा भक्तीचें स्वरूप इतकें उदात्त व उच्च कल्पिलें आहे कीं, तेथें भक्ति हा साधा भाव आहे असें म्हणण्याचें धाडस कोणीं करूंच नये. (पूर्वभाग १, लहरी ११, १२, १३). पूर्वमीमांसाशास्त्रांतील कर्म किंवा उत्तरमीमांसेंतील ज्ञान किंवा वैराग्य, सांख्य, योग इत्यादि साधनांच्या पलीकडे असणारें कृष्णानुशीलन म्हणजे उत्तम भक्ति. ती साधनावस्थेंतील भक्ति नव्हे. ती सर्व क्लेश नाहींसे करणारी व शुभद आहे. इतकेंच नव्हे, तर तिच्यापुढें मोक्षहि थिटा पडतो. (मोक्षलघुताकृत् ।). शान्तरसाचा स्थायिभाव जो ब्रह्मानन्द, किंवा तत्त्वज्ञान किंवा आत्मानन्द त्याच्यापेक्षा सहस्रपट मोठें भक्तिसुख आहे. (ल. १९). या सुखाचा अनुभव घेतल्यावर भक्तांना मोक्षाची इच्छाच होणार नाहीं. (एषां मोक्षाय भक्तानां न कदाऽपि स्पृहा भवेत् । लहरी २-१३). म्हणूनच पश्चिमविभागांत शान्तरस हा भक्तीचा एक प्रकार त्यानें कल्पिला आहे.

मधुसूदनसरस्वतीच्या भगवद्भक्तिरसायनांतील विवेचनाचा आशय असाच आहे. भक्तियोग हा स्वतंत्र पुरुषार्थ असून तो नवरसमिश्रित आहे. सामान्य चित्तवृत्तींहून भिन्न व केवळ भगवदाश्रय असे जे विभावादि त्यांनी भक्तिरस स्वतंत्र तन्हेनें व्यक्त होतो. त्याचा शान्तरसांत अन्तर्भाव होत नाहीं, म्हणून भक्ति हा दहावा रस मानावा. (दशमीमेति रसतां सनकादेरिवाधिकाम्। भ. र. २-७४). देवादिविषयक रति हा भाव आहे, स्थायिभाव नव्हे; हें शास्त्रकाराचें म्हणणें कदाचित् सामान्य देवांबद्दल असेल. ते देव जीवरूप असतील व त्याचे ठायीं (मायोपाधीमुळें) परानन्द उदित झाला नसेल. पण परानन्दरूप जो परमात्मा त्याला उद्देशून वरील विधान अरुणें शक्य नाहीं. (देवान्तरेषु जीवत्वात् परानन्दाप्रकाशनात्। तद्योज्यं, परमानन्दरूपे न परमात्मनि। २. ७५-७६). कान्तादिविषयक रतीमध्यें अपूर्ण सुख असल्यानें व शोकक्रोधभयादि भाव सुखविरोधी असल्यानें इतर नवरस परिपूर्ण नव्हेत. या क्षुद्र रसांपेक्षा भगवद्रति ही खद्योतापेक्षा सूर्य जितका श्रेष्ठ असतो तितकी श्रेष्ठ आहे (२-७८), या गोष्टींचा प्रत्यक्ष अनुभव येत असून, भक्तीच्या रसाचा अपलाप करणारा तू (प्रतिपक्षी) शुद्ध दगड असला पाहिजेस! (इहानुभवसिद्धेऽपि सहस्रगुणितो रसः। जडेनेव त्वया कस्मादकस्मादपलप्यते ॥ २-८०).

भक्तिरसाचें शास्त्रीय विवेचन करणारे हे दोघेच साहित्यशास्त्रकार. याव्यतिरिक्त इतर काहीं ठिकाणीं भक्तीचा रसमालिकेंत नुसता उल्लेखच केलेला आढळतो. बलदेवविद्याभूषणाच्या 'साहित्यकौमुदी'वरील कृष्णानन्दिनी टीकेंत बारा रसांची संख्या दिली असून तिच्यात भक्तीचा रस म्हणून स्वतन्त्र अंतर्भाव आहे. (सप्रेम भक्तिरिति ते व्यधिका दश स्युः।). भागवतपुराणाच्या श्रीधरी टीकेंतहि पुढील श्लोक आढळतो. त्यातहि भक्तीचा स्वतन्त्र उल्लेख आहे.

'रौद्राद्भुतौ च शृंगारो हास्यं वीरो दया तथा।
भयानकश्च बीभत्सः शान्तः सप्रेमभक्तिक. ॥'

जुन्या मराठींत वामनपंडितादि कवी भक्तिरसाचे पुरस्कर्ते आहेत हें मागें आपण पाहिलेंच आहे. संतकवींचें काम भक्तिरस निर्माण करण्याचें होतें. त्याच्या शास्त्रीयत्वाबद्दल चर्चा करून भरताच्या रससंख्येंत त्याला समाविष्ट करून घेणें या गोष्टीची त्यांना जरूर नव्हती, म्हणून या लक्ष वादात ते पडले नाहींत. रामदासांनीं कवित्वात भक्तीला दिलेलें स्थान मागें येऊन गेलेंच आहे. (पृ. ५१-५२). अर्वाचीन विद्वानांपैकीं पुढील ग्रंथकाराचा भक्तिरसास पाठिंबा आहे—

रावजी मोडक यांनीं ' साहित्यसार ' नांवाचा एक ग्रंथ केला आहे. त्यांत त्यांनी भक्ति म्हणून अकरावा रस मानिला आहे. तसेंच, ' रसमाधव 'कार रा. प्रधान, ' अलंकारमीमांसे'चे कर्ते रा. भागवत, 'अलंकारचंद्रिके'चे कर्ते रा. ग. म. गोरे इत्यादिकांनीं भक्तिरसाला मान्यता दिली आहे. भक्तिरसाचा सप्रमाण आणि शास्त्रीय पुरस्कार मात्र प्रो. श्री. नी. चापेकर व प्रो. द. के. केळकर या दोघां आधुनिक विद्वानांनीं फार चांगल्या प्रकारें केला आहे. प्रो. चापेकरांनीं आपल्या ' रसविचार ' नांवाच्या ' काव्यचर्चे'तील निबंधांत (१९२५) भक्तीला स्वतंत्र रस न मानणाऱ्यांच्या आक्षेपांचें प्रथम निरसन केलें आहे. त्यांचे मतें प्राचीन रसव्यवस्था सर्वच बाबतींत प्रमाण मानावी असें नाहीं. मराठी भाषेंत जर भक्तीचें ठळक स्वरूप दिसून येत असलें तर तेवढ्या वाङ्मयापुरता तो रस स्वतंत्र रस म्हणून मानणें विसंगत नाहीं. वरीलप्रमाणें मत प्रकट करूनहि ते भक्तीचा अंतर्भाव शांतांतच करतात असें दिसतें. प्रो. चापेकराचे लिहिण्यांत ' तार्किक रेंखीवपणा ' नसल्यानें तें केवळ स्थूलदिग्दर्शनरूप झालें आहे.

प्रो. द. के. केळकर यांनीं मात्र अधिक बलवान् कारणें देऊन आपलें विवेचन जास्त सयुक्तिक केलें आहे. ' काव्यालोचनां'तील आपल्या ' रसचर्चा ' प्रकरणांत त्यांनीं भक्तिरसविरोधी प्रमाणांचें प्रथम खंडन केलें आहे व भक्तिरसाला अनुकूल अशीं आपलीं प्रमाणें नंतर दिलीं आहेत. त्यांचे मतें मूलभूतता ही रसाची कसोटी नसून आस्वाद्यता ही खरी कसोटी आहे. ' मानवसंस्कृतीच्या विकासांत ज्या भावना संस्कारपरंपरेनें दृढ झाल्या आहेत त्यांत ईश्वरविषयक भक्ति ही एक जोरदार भावना आहे. कोट्यवधि माणसें या भक्तीच्या आस्वादांत तल्लीन झालेलीं आढळतात.' भक्तीची भावना अत्यंत आस्वाद्य आहे. ' शृंगारादि इतर मनोविकार कल्पनेंत घोळवीत बसण्यांत जसा आनंद उत्पन्न होतो तसा ईश्वरप्रेमाची भावना घोळवीत बसण्यांतहि होतो. यास्तव भक्तीची भावना रसपदवीस पात्र होय असें मानणें युक्त होय.' (काव्यालोचन, पृ. १०३). प्रो. रं. रा. देशपांडे भक्तिरसाला अनुकूल आहेत. (' ज्योत्स्ना ' मासिक, नोव्हेंबर १९३६ व मार्च १९३७ अंक पहा).

प्रो. श्री. ना. बनहट्टी हे आपल्या ' मयूरकाव्यविवेचन ' या ग्रंथांत भक्तीचा पुरस्कार पुढीलप्रमाणें करतात—' संतकवींच्या अपूर्व प्रभावामुळें महाराष्ट्रवाङ्मयांत भक्ति हाच सर्वांत नैसर्गिक व पट्टाभिषिक्त रस होऊन राहिला आहे. आमच्या जुन्या कवींनीं भक्तिप्रेमाचा इतका सुकाळ करून सोडला

आहे की, इतर रसच त्याच्यापुढें दीन व निस्तेज होऊन गेल्यासारखे भासतात. मराठी कवितेमध्यें भगवद्भक्तीचें स्थान इतकें मोठें व महत्त्वाचें आहे कीं, भक्तीला रस न मानलें तर मराठींतील उत्तमोत्तम कविता बहुतेक नीरसत्वाच्या कोटीत ढकलावी लागेल. एकादे वेळेस शृंगार, हास्य इत्यादिकास बाजूस सारलें तर चालेल, परंतु भक्तीला ढकलून देऊन मराठी साहित्यकारांचें, तरी निदान चालेल असें वाटत नाहीं.' (पृ. ३७०–३७१).

कै. श्री. पागारकर हे भक्ति हा स्वतंत्र रस मानावा, या मताचे कट्टे अभिमानी आहेत. तसेंच डॉ. मा. गो. देशमुख यांनीं आपल्या 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' (१९४०) या ग्रंथात 'मराठीच्या साहित्यशास्त्रांत भक्तीला कोणतें स्थान द्यावें हे ठरविण्याचा ज्यांचा अधिकार आहे त्या बहुसंख्य श्रेष्ठ मराठी कवींचें म्हणणे मान्य करावयाचें असल्यास सर्व रसांना व्यापून उरणाऱ्या भक्तीला स्वतंत्र 'रस'त्व देण्याशिवाय गत्यंतर नाहीं' असें भक्तीविषयीं म्हटलें आहे. परंतु वरील दोघांनींहि भक्तीचें रसत्व शास्त्रीय रीत्या सिद्ध करण्याचा प्रयत्न मात्र केलेला नाहीं. प्रो. वनहट्टींचा तो मुख्य विषय नव्हता व पागारकारांना शास्त्रीय विवेचनांत शिरावयाचें नव्हतें. पण रा. देशमुखाच्या 'मराठीच्या साहित्यशास्त्रा'त हें शास्त्रीय विवेचन यावयास पाहिजे होतें.

असो. आता भक्तिरसाला असलेला पहिला मोठा आक्षेप विचारांत घेऊन त्याच्या रसत्वसिद्धीला लागूं. भक्तिरसाविरुद्ध संस्कृत साहित्यकारांचा व मराठींतील काहीं पंडिताचा मुख्य आक्षेप असा आहे कीं, भक्तीची भावना ही स्थायिभावस्वरूप नसून ती निव्वळ भावस्वरूपाची आहे. म्हणजे मानसशास्त्राच्या भाषेंत त्याना असें म्हणावयाचे आहे कीं, परमेश्वरावरील अनुरक्ति ही साधी भावना (Emotion) आहे. तिची स्थिरवृत्ति (Sentiment) बनूं शकत नाहीं. भक्तीची भावना धृतिमतींसारख्या व्यभिचारी भावांतच अंतर्भूत करावी असें, अभिनवगुप्तानें सुचविलें आहे व सर्वांनीं त्याला मान्यता दिली आहे. म्हणजे संस्कृत साहित्यशास्त्राला भक्तीची भावना ही साधित म्हणजे Derived आहे असेंहि म्हणावयाचें आहे. साधित भावनेच्या स्थिरवृत्ती बनत नाहींत हें आपण मागें निरूप २ मध्यें पाहिलेंच आहे.

भक्ति या भावनेचें स्वरूप या शास्त्रकारांनीं नीट लक्षात न घेतल्यामुळें किंवा भक्ति ही एक अत्यंत आस्वाद्य भावना आहे अशी प्रतीति आणून देईल असें भक्त्युत्कट वाङ्मय त्यांच्या वाचनांत आलें नसल्यामुळें किंवा पूर्वपरंपरा

रक्षण करण्याच्या त्यांच्या तत्परतेमुळें त्यांचें भक्तीकडे दुर्लक्ष झालें असावें असें नम्रपणानें सुचवावेंसें वाटतें.

मानसशास्त्राप्रमाणें एकाद्या भावनेची स्थिरवृत्ति बनते हें दाखविण्यास पुढील गोष्टी सिद्ध कराव्या लागतात—

१—ती भावना प्राथमिक (Primary) किंवा संमिश्र स्वरूपाची (Blended) पाहिजे. २—ती साधित (Derived) असून चालावयाचें नाहीं. ३—ती एका विषयावर केंद्रित व्हावी लागते. ४—विषयावर ती केंद्रित झाल्यावर त्या विषयाच्या सतत दर्शनानें, चिंतनानें, मननानें, ध्यानानें ती उत्तरोत्तर अधिक दृढावत जावी लागते, व तिच्याभोंवतीं प्रसंगानुसार इतर अनेक दुय्यम भावना गोळा व्हाव्या लागतात. ५—मात्र विरोधी भावनांमुळें ती खचतां कामा नये किंवा सजातीयविजातीय भावनांनीं ती झांकून जातां कामा नये. ६—म्हणजेच त्या भावनेनें मनांत कायमचें घर केलें पाहिजे, तिच्यामुळें व्यक्तीची विशिष्ट मनोरचना (An organized system of dispositions) तयार व्हावयास पाहिजे. *७—त्या भावनेचा विषय प्रत्यक्ष समोर नसला तरी ती सदोदित सुप्त अवस्थेत मनांत वास करीत राहिली पाहिजे, व विषय गोचर झाला कीं जागृत झाली पाहिजे. ८—त्या भावनेची स्थिरवृत्ति बनत असतां बुद्धि, विवेक, निश्चय इत्यादिकांचा यथावसर उपयोग झाला पाहिजे. ९—त्या भावनेपासून बनणारी* स्थिरवृत्ति फारच प्रबल असेल तर त्या स्थिरवृत्तीनें आपलें प्रभुत्व इतर स्थिरवृत्तींवरहि स्थापिलें पाहिजे.

एकाद्या भावनेची स्थिरवृत्ति (Sentiment) बनावयाची असली तर त्या मूळ भावनेच्या गुणाच्या वरील कसोटया आहेत. Sentiment म्हणजेच स्थायिभाव, हें आपण मागें निकष २ मध्यें पाहिलेलेंच आहे. म्हणून मानसशास्त्र व साहित्यशास्त्र या दोहोंच्याहि कसोटया भक्तीच्या भावनेला लावून पाहूं. साहित्यशास्त्राच्या कसोटया मागील निकष ५ मध्यें आपण ठरविल्या आहेतच.

प्रथम भक्तीच्या भावनेचें स्वरूप पाहिलें पाहिजे. भक्तिशास्त्रावरील प्रसिद्ध सूत्रग्रंथ दोन आहेत–१ शांडिल्यसूत्रें, व २ नारदीय भक्तिसूत्रें. त्या दोन्ही ग्रंथांत भक्तीचें स्वरूप—**'सा परानुरक्तिः ईश्वरे।'** (शां. सू. १.२), व **'सा तु अस्मिन् परमप्रेमरूपा।'** (ना. भ. सू. १. २) असें वर्णिलें आहे. याचा अर्थ 'भक्ति म्हणजे परमेश्वराचे ठायीं असलेली भक्ताची दृढ अनुरक्ति किंवा उत्कट

प्रेम ' असा आहे. परमेश्वरावरील दृढ अनुराग किंवा प्रेम ही भावना संमिश्र व मानवी मनाच्या सांस्कृतिक विकासावस्थेतील असल्यानें तिच्या अगदीं प्राथमिक घटकांची थोडी ओळख करून घ्यावयास हवी.

प्रबल निसर्गाच्या विविध आविष्कारांतून देवाची कल्पना उदय पावली ही गोष्ट प्रसिद्ध आहे. मानववंशाचा उपलब्ध असा प्राचीन इतिहास म्हणजे आमचे वेदच. त्यामध्यें देवतांचा प्राथमिक उगम असून पर्जन्य, जल, प्रभात, वायु, अग्नि, बादळें इत्यादि निसर्गाच्या रूपांना इंद्र, वरुण, उषा, पवमान, अग्नि, रुद्र इत्यादि देवतानावें देण्यांत आलीं, व भक्त त्यांना वंदन करून त्यांची प्रार्थना करूं लागला. निसर्गाच्या बरील दुर्दमनीय शक्तींपुढें उभ्या असलेल्या भक्ताच्या मनांत भक्ति प्रथम प्रादुर्भूत झाली ती भीतीच्या रूपानें. मग हिच्या जोडीला आत्महीनता (Negative self-feeling) किंवा शरणागति (Submission) इत्यादि भावना आल्या. रुद्रदेवतेची प्रार्थना करणारा भक्त तिला प्रथम हेंच विनवितो कीं, 'हे रुद्रा ! तूं मला, माझ्या मुलाबाळांना, माझ्या गाईघोड्यांना मारूं नको.' (मा नस्तोके तनये मा न आयौ मा नो गोषु मा नो अश्वेषु रीरषः। वीरान् मा नो रुद्र भामितो वधीर्हविष्मन्तः सदमित् त्वा हवामहे। ऋ. १. ११४-८). तसेंच इंद्र, वरुण प्रजापति व इतर देव यांना याच प्रकारची प्रार्थना करण्यांत आली आहे. (मा नो वधीरिंद्र मा। ऋ.१. १०४-८), (मा नो हिंसीज्जनिता यः पृथिव्या यो वा। ऋ. १०-१२१-९). भीतीबरोबर पुढें जीवितरक्षणासाठीं धनधान्यादि संपदेचा लोभहि उत्पन्न झाला; व 'इंद्रा, तू आमच्याकडे उज्ज्वल संपदा घेऊन ये. उषे, तूं कल्याणकारक वस्तूंसहित ये' (उषो भद्रेभिरागहि। ऋ. १-४९-१) अशा तऱ्हेची प्रार्थना सुरू झाली. वंशविस्तार व्हावा म्हणून वीरसन्तति मागण्यात आली. (बृहद् वदेम विदथे सुवीराः। ऋ.२-१-१६). देवता या भय नाहींसा करणाऱ्या व कल्याणप्रद वस्तु देणाऱ्या आहेत, असें झाल्यानंतर त्यांच्याबद्दल भयाच्या भावनेची जागा आदरानें घेतली. देवतांचा संबंध जसा जसा अधिक निकट व जिव्हाळ्याचा येऊं लागला तशी तशी प्रेमाची भावना उदित होऊं लागली. पुढील विकासावस्थेंत मानवी मनाच्या वाढीबरोबर ईश्वराची कल्पनाहि अधिक उन्नत होऊं लागली. ईश्वराची भयप्रदता कमी होऊन तो न्यायी, दयाळू, सर्वज्ञ, सर्वशक्तिमान् व सुंदर आहे, अशी भक्ताची भावना झाली. तसेंच केवळ ऐहिक जीवनाला त्याचा उपयोग न होतां पारलौकिक जीवनालाहि त्याचें साहाय्य होतें; दिसतें तें स्थूलरूप त्याचें नव्हे, त्याला शोधून काढला पाहिजे,

तोच सर्वत्र भरला आहे, स्थिरचर जगत् हा त्याचा रूपाविष्कार आहे, तो मीच आहे, तूंहि तोच आहेस, इत्यादि उदात्त कल्पना मानवी मनांतून निघून परमेश्वराच्याबद्दलची भावना कमालीची उदात्त झाली.

याप्रमाणें प्रथम सगुण, सरूप व साकार देवाच्या कल्पनेपासून सुरवात करून निर्गुण, निराकार व सर्वान्तर्यामीं वास करणाऱ्या ब्रह्मापर्यंतची मजल मानवी मनानें आक्रमिली. पैकीं निर्गुणब्रह्माचा विचार भक्तिभावनेंत येत नाहीं. याला ज्ञानमार्ग म्हणतात. सगुण परमेश्वरच भक्तीमध्यें अभिप्रेत आहे. हाच तो भक्तिमार्ग. भावनाद्वारें परमेश्वराच्या सगुण रूपाचें आकलन करावयाचें हाच मुळीं भक्तीचा पाया आहे. पण आमच्या महाराष्ट्र संतकवींनीं आपल्या अमोघ वाणीनें व आपल्या एकीकरणकौशल्यानें परमेश्वराचीं सगुण व निर्गुण रूपें इतकीं बेमालुम मिसळून दिलीं आहेत कीं इंद्रधनुष्यांतील रंगांप्रमाणें त्यांपैकीं एक रूप कोठें संपतें व दुसरें कोठें सुरू होतें हें ध्यानांतच येत नाहीं. यालाच संत 'मुक्तीवरील भक्ति' म्हणतात.

असो. निदान सगुण भक्तीच्या भावनेंत पुढील प्राथमिक भावनांचें संमिश्रण झालेलें दिसेल–१ भय (Fear), २ आत्महीनता किंवा शरणागति (Submission), व ३ जिज्ञासा (Curiosity). यापुढें प्रतीकपूजा सुरू होऊन, रामकृष्णादि अवतारांच्या कल्पनेची जोड तिला मिळाल्यानंतर भक्तीच्या खऱ्या जिव्हाळ्याला आरंभ झाला. येथपासूनच मानवी भावनांना खरें आवाहन पोहोंचूं लागलें.

ऋग्वेदांत वर्णिलेल्या निसर्गशक्तीच्या प्रतीकरूप देवता मागें पडून रामकृष्णादि अवतारांना पुढें प्राधान्य आलें. कारण त्यांचे मानवी व्यवहार भक्ताच्या मनाला जवळ होते. या अवतारी पुरुषांना मातापिता, बन्धुभगिनी, पत्नीकान्ता, मुलेंबाळें, राज्यवैभव, सुखदुःखें इत्यादि दरोबस्त गोष्टी असल्यानें देव भक्ताच्या भावनात्मक अनुभवाला अगदीं निकट येऊन भिडला. अशा देवावर भक्ताच्या मानुषतासुलभ सर्व भावना जडल्या, व ईश्वर हा त्याच्या घरींदारीं नांदूं लागला. गोपालकृष्ण, विठ्ठलरखुमाबाई हीं भक्ताच्या घरचीं बनलीं, व मग कौटुंबिक प्रेमाचीं पुटें भक्तिभावनेवर बसून तिला विलक्षण आस्वाद्यता आली. देवाचें व भक्ताचें नातें पुढीलप्रमाणें झालें—

'विठ्ठल आमुचा निजांचा । सज्जन सोयरा जिवाचा ॥
माय, बाप, चुलता, बंधु । अवघा तुजशीं संबंधु ।
उभय कुळीं साक्ष । तूंचि माझा मातुळपक्ष ॥
समर्पिली काया । तुका म्हणे पंढरीराया ॥' (यंदेप्रत, अ.१९०४)

'विठाई माउली', 'पांडुरंगे' अशी तुकोबांनीं कळवळ्यानें मारलेली हांक आज अडीचशें वर्षेपर्यंत महाराष्ट्राच्या कडेकपारांतून निनादत आहे!!

विठ्ठलाची मूर्ति दगडाची राहिली नाहीं. भक्ताच्या उत्कट प्रेमाच्या आंचीनें तो दगड वितळला व भक्ताच्या मनाच्या मुशींत एक 'सावळें', 'गोजिरें' व सुंदर रूप तयार होऊन तें त्याच्याशीं बोलूंचालूं लागलें. यशोदेच्या मिषानें भक्त देवाला वत्स कल्पूं लागला, राधेच्या मिषानें त्याला नवयौवनसंपन्न व वैभवशाली तरुण पुरुष कल्पूं लागला, पेंद्याच्या मिषानें देवाला आपला सोंगाडी मानूं लागला, व प्रद्युम्न, सांब इत्यादि पुत्रांच्या तर्फे तो देवाचे ठिकाणीं पितृत्व व मातृत्वहि कल्पूं लागला. पण हें सर्व करीत असतां तो परमेश्वराचें मूळ माहात्म्य क्षणभरहि विसरला नाहीं. केवळ सौलभ्यासाठीं व मनाला आकलनसौकर्य लाभावें म्हणून वत्स, कान्ता, पिता, माता, बंधु, राजा, स्वामी इत्यादि नित्य परिचयाचीं नातीं त्यानें पत्करलीं. पण या नात्यांमुळें उत्पन्न होणाऱ्या भावनांना खरा जिव्हाळा व उत्कटता उपन्न होत होती ती केवळ परमेश्वरमाहात्म्यज्ञानानेंच. नारदभक्तिसूत्रांत ही गोष्ट स्वच्छच सांगितली आहे: (तत्रापि न माहात्म्यज्ञानविस्मृत्यपवादः। ना. भ. सू. २-२). या जाणिवेमुळेंच परमेश्वरानुरक्तीच्या भावनेंत उदात्ततेची व अद्भुततेची भर पडली. आपण पवित्र, उंच आणि उन्नत होत आहोंत असें जें भक्तांना वाटतें तें या माहात्म्याच्या जाणिवेमुळेंच. तुकाराम विठ्ठलाला 'आई' म्हणून हाक मारतात त्या वेळीं व्यवहारांतील एक प्रेमळ पण दुबळी स्त्रीव्यक्ति त्यांचे डोळ्यांपुढें उभी राहत नसून निखिल भुवनांवर प्रेमाची पांखर घालणारी परमेश्वराची अगाध, सर्वशक्तिमती व अनंत कृपालुता त्यांना दिसूं आणि जाणवूं लागते!

असो. भक्तिभावनेंत येणाऱ्या प्राथमिक भावनेच्या जोडीला सर्व सांसारिक नातीं जोडलीं गेल्यानें तिला व्यापक प्रेमरूप आलें, व त्यांत वात्सल्य, बन्धुप्रेम, क्वचित् शृंगार, आदर वगैरे भावनांची भर पडली. त्यांतच उदात्तता (Sublimity) येऊन मिसळली. म्हणून परमेश्वरानुरागाची भावना फारच संमिश्र आहे. तिला मानसशास्त्रपरिभाषेंत सर्व आपलेपणाच्या नात्यांनीं बनलेली एक अपृथक्कृत अभिमुखता म्हणजे Attitude of undifferentiated attachment असें म्हणावें लागेल. ईश्वर हा सर्व सृष्टींत भरून राहिला असल्यानें निखिल मानव्याबद्दल बन्धुतेची भावनाहि भक्तीमध्यें आहे. किंवा सर्वच प्राणी देवरूप मानण्यांत येतात. (जें जें भेटे भूत। तें तें मानिजे भगवंत। अवघे देखे जन ब्रह्मरूप।

म. वे. ३८). भक्तीच्या संमिश्र व अपृथक्कृत भावनेंत पुढील प्राथमिक भावना समाविष्ट आहेत असें दिसून येईल–१ भय, २ शरणागति, ३ दैन्य, अगतिकत्व, ४ जिज्ञासा, ५ विस्मय, ६ उदात्तता, ७ संवप्रियता, व ८ सहानुभूति. या सर्व भावनांमध्यें वर सांगितल्याप्रमाणें सर्व सांसारिक नात्यांच्या भावनांची भर पडली कीं, भक्तिभावनेचें एक अति गोड असें आस्वाद्य रसायन बनतें. देवावरील भक्तीला प्रेम किंवा अनुरक्ति म्हणतांना तसें म्हणणाऱ्याच्या मनांत तिचें वरील संमिश्र रूप असतें.

'एकादा असामान्य व अदृष्टपूर्व गुण एकाद्या व्यक्तीमध्यें आपल्या नजरेस आला तर प्रथम आपल्याला विस्मय (Wonder) वाटतो. या असामान्य गुणांत कांहीं भयप्रदता असेल तर विस्मयाचें पर्यवसान भयांत होईल. पण त्या अदृष्टपूर्व गुणांत, विशाल ज्ञान, समुद्यम किंवा असेच मानव्याला उपकारक मोठे गुण आहेत असें दिसलें तर त्या विस्मयाचें रूपांतर आदरांत (Veneration) होतें. याच्या जोडीला प्रेम असेल तर असल्या आदरालाच भक्ति (Devotion) म्हणतात' असें भक्तीचें स्वरूप स्पिनोझानें स्पष्ट केलें आहे. (Ethica 111. prop. 52. Note). स्पिनोझा सगुण ईश्वरकल्पनेच्या विरुद्ध होता. त्याचें हें विवेचन मानव-भक्तीबद्दलच आहे हें ध्यानांत ठेवावें. भक्तीची भावना इतकी संमिश्र (Blended) असण्याचें कारण ती भावना ज्या विषयानें उद्दीपित होते तो विषय म्हणजे परमेश्वर तितकाच समिश्र स्वरूपाचा आहे. जसें प्रेरक (Stimulus) तशी त्याची प्रतिक्रिया (Response). मानसशास्त्रीय परिभाषा वापरून भक्तीचें स्वरूप इंग्रजींत पुढील-प्रमाणें सांगतां येईल—

'Devotion (भक्ति) is a complex emotional experience. It is not literally formed by separate excitements. It is a complex reaction of the mind of the devotee to a complex of sensory impressions produced by either the sight of the image of God or by a mere thought of Him.' पिवळा, हिरवा किंवा तांबडा या मूळ रंगांच्या पृथक् दर्शनानें डोळ्यांना व मनाला कांहींएक प्रतीति येते. ती एकेरी असते. पण नारिंगी, कुसुंबी, गुलाबी असे संमिश्र वर्ण पाहून मनाला येणारी प्रतीति संमिश्र स्वरूपाचीच असणार. तीच गोष्ट भक्तीची आहे.

आतांपर्यंत भक्तिभावनेचें व ती ज्यामुळें उद्दीपित होते व ज्यावर केंद्रित होते त्या परमेश्वराचें स्वरूप थोडक्यांत सांगितलें. त्यावरून ती—१ अनेक प्राथमिक भावनांची मिळून झालेली एक संमिश्र (Blended) भावना आहे हें

सिद्ध झालें. तशीच, २ ती साधित (Derived) नाहीं हें आपोआपच ठरलें. म्हणजे मानसशास्त्राप्रमाणें भावनेची स्थिरवृत्ति (Sentiment) बनावयास लागणाऱ्या पहिल्या दोन कसोट्या भक्तीला लागल्या. आतां पुढील कसोट्या लावून पाहावयाच्या.

३. ही परमेश्वरानुरक्तीची भावना प्रथम प्रथम परमेश्वराच्या मूर्तीवर केंद्रित होते, व नंतर परमेश्वराची एक मनोमय प्रतिमा भक्त तयार करतो; व ती त्याच्या अनुरागाची प्रेरक बनते. देवावर याप्रमाणें प्रेम जडून तें कसें विकसत जातें याचें उत्तम उदाहरण संतश्रेष्ठ तुकोबारायाचें आहे. म्हणून त्या महात्म्याच्याच शब्दात भक्तीची स्थायिभावापर्यंत मजल कशी जाते तें पाहूं. तुकोबा विठ्ठलाचें वर्णन करतात—

'सुंदर तें ध्यान उभें विटेवरी। कर कटावरी ठेवूनियां॥
तुळसीहार गळां कासे पीतांबर। आवडे निरंतर हेंचि ध्यान॥'

(म. वे. २०२)

४. विठ्ठलाच्या अशा सुंदर ध्यानावर केंद्रित झालेली तुकारामाची प्रेमभावना सतत चिंतन, ध्यान, मनन, कल्पना इत्यादि मनोव्यापारानीं कशी पक्की होत जाते हें पुढील त्याच्याच वचनावरून ध्यानांत येईल—

'विठ्ठल गीतीं विठ्ठल चित्तीं। विठ्ठल विश्रांति भोग जया॥
विठ्ठल आसनीं, विठ्ठल शयनीं। विठ्ठल भोजनीं ग्रासोग्रासीं॥
विठ्ठल जागृतीं, स्वप्नसुषुप्तीं। आन दुजे नेणती विठ्ठलेंवीण॥
तुका म्हणे तेही विठ्ठलचि झाले। संकल्प मुराले दुजेपणें॥'

(यदे १९०७)

भक्ताना लागलेला हा देवाचा ध्यास नारदभक्तिसूत्रांत तर फार स्पष्टपणें वर्णिला आहे. 'भक्त आपल्या हातून घडणारीं सर्व कर्मे सारखीं परमेश्वराला अर्पण करीत असतात व कांहीं अडथळा येऊन देवाचें विस्मरण झालेंच तर परम व्याकुळ होतात.' (तदर्पिताखिलाचारता, तद्विस्मरणे परमव्याकुलतेति। ना. भ. सू. १९).

अशा तऱ्हेनें अनुरक्तीची स्थिरवृत्ति (Sentiment) बनली कीं तिच्या भोंवतीं अनेक दुय्यम भावना (Derived, Primary किंवा Blended) जमू लागतात. यामुळें भक्तिरसाचा खरा परिपोष होतो. ही भावनांची भर अशी पडते—

१. परमेश्वरदर्शनाची उत्सुकता – तळमळ – करुणेची छटा—

' येईं गे विठ्ठले विश्वजीवनकळे । सुंदर घननीळे पांडुरंगे ॥
येईं गे विठ्ठले करुणाकल्लोळे । जीव कळवळे भेटावया ॥
न लगती गोड आणीक उत्तरें । तुझें प्रेम झुरे भेटावया ॥
वाटुली पाहातां सिणले डोळुले । दाविशीं पाउलें कै वो डोळां ॥ '

(यंदे १९४२ व २०६९)

२. भेटीमुळें, कीर्तनामुळें वाटणारा आनंद – समाधान—

' सदा नामघोष करूं हरिकथा । तेणें सदा चित्ता समाधान ॥
सर्व सुख ल्यालों सर्व अलंकार । आनंदें निर्भर डुल्लतसे ॥ '

३, ४. परमेश्वराच्या भक्ताबद्दल प्रेम व अभक्ताबद्दल द्वेष–तिटकारा—

' जे गाती अखंड विठ्ठलाचें गीत । त्यांचे पायीं चित्त ठेवीन मी ॥
जयांसी आवडे विठ्ठलाचें नाम । ते माझे परम प्राणसखे ॥

... ...

तुका म्हणे रज होईन चरणींचा । म्हणविती त्यांच्या हरिचे दास ॥'

(म. वे. ५३३)

' म्हणे विठ्ठल ब्रह्म नव्हे । त्याचे बोल नाइकावे ॥
मग तो हो कां कोणी एक । आदि करोनि ब्रह्मादिक ॥ ' (म. वे. २२८)
' तुका म्हणे ऐक अरे भाग्यहीना । कां रे रामराणा विसरसी ॥ ' (म.वे.)
' तुका म्हणे त्याच्या थुंका तोंडावरी । जातो यमपुरी भोगावया ॥ '

(म. वे. ४५७)

५. चित्तविक्षेपामुळें मनाला वाटणारा विषाद—

' निश्चितीनें होतों करूनियां सेवा । कां जी मन देवा उद्वेगिलें ॥
अनंत उठती चित्ताचे तरंग । करावा हा त्याग वाटतसे ॥ '

(म. वे. ६२४)

६. दैन्य—

' इंद्रियांचीं दीनें । आम्ही केलों नारायणें ॥
म्हणऊनी ऐसें सोसीं । काय सांगों कोणापाशीं ॥
नाहीं अंगीं बळ । त्याग करीसी सकळ ॥
तुका म्हणे मोठें । प्रारब्ध होतें खोटें ॥ ' (म. वे. ३९)

७. चिंता–व्याधि—

'आतां काय खावें ? कोणीकडे जावें ? गांवांत रहावें कोण्या बळें ?
भल्या लोकांपासीं सांगितली मात । केला माझा घात दुर्बळाचा ।
तुका म्हणे याचा संग नव्हे भला । शोधीत विठ्ठला जाऊं आतां ॥'
(म. चे. ४०)

८. भय—

'भय वाटे परी । न सुटे हा संसार ।' (यदे १९९२)
'पांडुरंगा आतां ऐका हे विनंती । बहु माझे चित्तीं भय वाटे ॥
तुका म्हणे मज वाटतें उदास । काय करूं यास पांडुरंगा ?' (४२).

९. निर्वेद–ग्लानि–श्रम—

'न पाहे माघारें आतां परतोनी । संसारापासूनि विटला जीव ॥'
(२०२७)

'संसारतापें तापलों मी देवा । करितां या सेवा कुटुंबाची ॥
बहुतां जन्मींचा झालों भारवाही । सुटिजे हे नाहीं वर्म ठावें ॥'
(१९९०)

'जेथें जातों तेथें पडतो मतोळा । न देखिजे डोळां लाभ कांहीं ॥
कपाळींची रेखा असती उत्तम । तरी कां हा श्रम पावतों मी॥'(२०२९)
'शिणलों दातारा करितां येरझारा । आतां सोडवीं संसारापासोनियां ॥'
(२०२९)

१०, ११, १२. गर्व—आत्मसामर्थ्याची उत्कट जाणीव—

'जोंवरि तोंवरि जंबुक करि गर्जना । जंव त्या पंचानना देखिलें नाहीं ॥
तोंवरि तोंवरि माळामुद्रांचीं भूषणें । जंव तुक्याचे दर्शन झालें नाहीं ॥'
(म. वे. ४३८)

'मऊ मेणाहूनी आम्ही विष्णुदास । कठिण वज्रास भेदूं ऐसे ॥'
(म. वे. १९८)

१३. व्रीडा—परकृत स्तुतीमुळें किंवा आपल्या अज्ञानानें वाटणारी लाज—

'लाज वाटे मज मानिती हे लोक । हें तों नाहीं एक माझे अंगीं ॥'
(म. वे. ४८)

'सन्त मानितील मज। तेणें वाटतसे लाज॥' (म. वे. ४६)

'चुकलिया काम मागतों मुशारा। लाज फजितखोरा नाहीं मज॥
तुका म्हणे मज पाहिजे दंडिलें। पुढें हें घडलें न पाहिजे॥'
(म. वे. ५७१)

१४. जिज्ञासा (Curiosity.)—

'पञ्चाग्निसाधन करूं धूम्रपान। काय तीर्थाटन करूं सांग॥
सांग कोणे देशीं आहे तुझें गांव। घेऊनियां धांव येऊं तेथें॥'
(म. वे. २६)

'कोणे गांवीं आहे सांगा हा विठ्ठल। जरी ठावा असेल तुम्हां कोणा॥'
(म. वे. २०१)

आतां परमेश्वरानुरक्तीच्या संमिश्र भावनेंत आपलेपणाचीं सर्व नातीं कशीं समाविष्ट झालीं आहेत तें दाखवितों. आपला जगाशीं असलेला प्रेमसंबंध पुढील नात्यांनीं व्यक्त होतो—

अत्यन्त जवळचीं नातीं—माता, पिता, पत्नी, अपत्य, बंधु, भगिनी, जिवलग स्नेही इत्यादि व्यक्तींशीं असलेलीं, दूरचीं—सोयरेधायरे, इष्टमित्र, सज्जन, दास, स्वामी, राजा, दाता, शास्ता, गुणी, पाल्य, इत्यादि व्यक्तींशीं असलेलीं. भक्तिरसांत या सर्व नात्यांच्या एकीकरणानें व त्यामागें उदात्ततेची पार्श्वभूमि उभी करून परमेश्वरभक्ति आळविली आहे. आणि त्यामुळेंच सर्व नवरसांना छटारूपानें भक्तिरसांत वाव मिळाला आहे. याचसाठीं भक्ति हा एक रस तर आहेच, पण इतर रसांना आपल्या पोटांत रिचवून पुन्हां वर दहा अंगुळें तो उरला आहे! अर्थात् क्रोध, जुगुप्सा, भय इत्यादि भावनांचा विषय अगदीं क्वचित् देव व बहुधा अभक्त किंवा भक्तीच्या मार्गांत आड येणाऱ्या वस्तूच असतात. इतर भावांचा विषय मात्र देवच आहे.

१. भक्त देवाशीं पुढील नातीं जोडतात—

'विठ्ठल आमुचा निजांचा। सज्जन सोयरा जिवाचा॥'
(यंदे १९०४)

'आम्हां इष्टमित्र सज्जनसोयरे। नाहीं या दुसरें देवावीण॥'
(म. वे. ६२)

पंढरी हें तुकारामाचें माहेर झालें आहे. आणि त्याचा ध्यास त्याला लागला आहे. तो म्हणतो—

'कोणा मुखें ऐशी ऐकेन मी मात । चाल पंढरीनाथ बोलावितो ॥
मग मी न धरीं आस मागील बोभाट । वेगीं धरिन वाट माहेराची ॥'

तुकारामाच्या काल्याच्या अभंगांत भक्तानें देवाशीं स्नेह्याचें नातें जोडलेलें आढळतें. वाकड्या, बोबड्या, पेंद्या इत्यादि कृष्णाचे सोंगडी कृष्णाशीं बरोबरीच्या नात्यानें वागतात. इतकेंच नव्हे, तर कृष्णाशीं त्यांचा रागरुसवाहि चाललेला असतो; सर्व सोंगडी आपापल्या कांवळ्या टाकून पुढें शिदोऱ्या सोडून जेवावयास बसले आहेत आणि कृष्णासंगें 'हरुपें झेली कर, कवळ मुखीं देती ते' अशी मौज चालली आहे. तुकाराम म्हणतात त्याप्रमाणें यांत एक उच्च, एक नीच असा प्रकार देव कोणास जाणवूं देत नव्हते—

'तुका म्हणे देवा । बहु आवडीचा हेवा ॥
कोणाचिया जीवा । वाटों नेदी विषम ॥' (यंदे २२५)

यांतच परमेश्वराचें सलगीनें केलेलें दोषदर्शन आलेलें आहे—

'असाल तें तुम्ही असां । आम्ही सहसा निवडों ना ॥'
(यंदे १३२१)

'तुझा संग पुरे संग पुरे । संगति पुरे बिठोबा ॥' (यंदे १३५१)

'पांडुरंगे पहा खादलीसे रडी । तरी नामशेंडी धरिली आम्हीं ॥
आतां संतांनीं करावी पंचाईत । कोण हा फजितखोर येथें ॥'
(यंदे १३८६)

कांहीं ठिकाणीं देवाशीं भक्तानें धनकोऋणकोचें नातें लाविलें आहे—

'आमुचा तूं ऋणी ठायींचाची देवा । मागावया ठेवा आलों दारा ॥
बैसलों धरणें कोंडोनिया द्वारीं । आंतुनि बाहेरी येवों नेदी ॥'
(१३८८)

विस्मयाची भावना पुढील अभंगांत दिसून येते—

'अनंत ब्रह्मांडें उदरीं । हरि हा बाळक नंदा घरीं ॥
नवल केवढें केवढें । न कळे कान्होबाचें कोडें ॥
पृथ्वी जेणें तृप्त केली । त्या यशोदा भोजन घाली ॥
विश्वव्यापक कमळापती । त्यासी गौळणी कडिये घेती ॥
तुका म्हणे नटधारी । भोग भोगून ब्रह्मचारी ॥ ११८ ॥'

'चारी वेद ज्याची कीर्ती वाखाणिती । बांधवी तो हातीं गौळणीच्या ॥'
(यंदे १८)

शांताची भावना खालील अभंगांत आढळते. तीमध्यें अभिनवगुप्तानें सांगितलेली शांतरसाची कल्पना आहे. पण तिचें पर्यवसान मात्र भक्तींत आहे—

'आतां नव्हे गोड कांहीं करितां संसार । आणीक संचार झाला माजी ॥
ब्रह्मरसें गेलें भरूनियां अंग । अधील तो रंग पालटला ॥
रसनेचिये रुची कंठीं नारायण । बैसोनियां मन निववीलें ॥
तुका म्हणे आतां बैसलों ठाकणीं । इच्छेची तें धणी पुरईल ॥'
(म. वे. १३४)

वत्सलता—

'लीलाविग्रही तो लेववी, खाववी । यशोदा बैसवी मांडीवरी ॥
मांडीवरी भार पुष्पाचियेपरी । बैसोनियां करी स्तनपान ॥
हातें कुरवाळूनि मुखीं घाली घास । पुरे म्हणे तीस पोट धालें ॥
पोट धालें मग देतसे ढेकर । भक्तीचें ते फार तुळशीदल ॥'
(यंदे ३०)

'देखलासी माती खातां । दावियानें बांधी माता ॥
जाळी घेउनि कांवळी काठी । गाई वळी वेणू पाठी ॥
मोठें भावार्थाचें बळ । देव जाला त्याचें बाळ ॥
तुका म्हणे भक्तीसाठीं । देव धांवे पाठोपाठीं ॥' (यंदे १२०)

वरील दोन अभंगांत देवाला बाळक करिपलें आहे, तर मागें मातृप्रेमाचें दिग्दर्शन करीत असतां भक्त आपल्याला बाळक मानतो. भक्तींतील वत्सलता अशी द्विविध असते.

तुकारामाच्या गौळणी आणि विराण्या (विरहिण्या) यांमधून प्राधान्येंकरून श्रृंगार व मातृवात्सल्य, सख्य इत्यादि भावना प्रगट झालेल्या दिसतात. शृंगाराचे बाबतींत गौळणींना कृष्णाबद्दल वाटलेलें पतिप्रेम व क्वचित् प्रसंगीं त्याचेबद्दल वाटलेली लंपटतेची भावनाहि व्यक्त केली आहे—

'मुख डोळां पाहे । तैशीच ते उभी राहे ॥
केल्यावीण नव्हे हातीं । धरोनी आरती परती ॥
न धरती मनीं । कांहीं संकोच दाटणी ॥
तुका म्हणे देवें । ओस केल्या देहभावें ॥' (यंदे १७७)

'पडली भुली धांवते सैराट । छंद गोविंदाचा चोजविते वाट ॥'
(१६४)

' हरिनें माझें हरिलें चित्त । भार वित्त विसरलें ॥
आतां कैसी जाऊं घरा । नव्हे बरा लौकिक ॥ ' (१६३)

विराण्यामधून तर याच्या पुढची पायरी आहे—

' हाचि नेम आतां न फिरे माघारी । बैसलें शेजारीं गोविंदाचे ॥
घरधिघी जालें पट्टराणी बळें । वारिलें सावळें परब्रह्म ॥
बळियाचा अंगसंग झाला आतां । नाहीं भयचिंता तुका म्हणे ॥ '
(१८१)

मात्र या शृंगाराबाबत मुख्य गोष्ट लक्षात ठेवावयाची ती ही कीं, या भावनेपालची उदात्ततेची बठक बिल्कुल विसरता कामा नये. जीवात्म्यानें परमात्म्याशीं आपलें नातें जोडण्याचा हा एक प्रकार आहे, ही गोष्ट सावळे, परब्रह्म इत्यादि शब्दावरून व्यक्त होईलच. नारदभक्तिसूत्रातहि या दृष्टीनेंच गोपींच्या शृंगाराकडे पाहण्यात आलें आहे. गोपींचे ठिकाणीं कृष्णाबद्दल आसक्ति होती, पण त्यांना परमेश्वराच्या माहात्म्याची जाणीव असल्यामुळें त्यांच्या शृंगारभावनेचें परमोत्कट उन्नयन (Sublimation) होत होतें कृष्ण परमात्मा आहे, हें ज्ञान जर त्याना नसतें तर तें जारप्रेम झालें असतें. प्रिय पुरुषाच्या सुखानें सुखी होणें ही निरपेक्षता जारप्रेमात नसते. (तद्विहीनं जाराणामिव । व, नास्त्येव तस्मिंस्तत्सुखसुखित्वम् । ना. भ सू. २३–२४). या अशा उदात्तीकृत शृंगारभावनेंतच हास्य, क्रोध, आत्मसमर्पण इत्यादि भावनांचा शिरकाव केलेला खालील अभगांत दिसून येईल—

' हासों रुसों आतां वाढवू आवडी । अंतरींची गोडी अवीट ते ॥
सेवासुखें करूं विनोदवचन । आम्ही नारायण एकाएकीं ॥
तुका म्हणे आम्ही जालों उदासीन । आपुल्या आधीन केला पती ॥ '
(१९०)

परमेश्वराशीं असलेलें आपलें प्रेम व्यक्त करण्यासाठीं आपल्या व्यवहारात जे प्रसिद्ध प्रेमसंबंध आहेत त्या सर्वांचा उपयोग भक्त करतो. तसें करण्याचा हेतु ज्ञाताकडून अज्ञाताकडे जाणे एवढाच आहे पण तत्त्व एका बाजूस राहून त्याच्या व्यवहाराचेंच स्तोम वाढतें व त्याला हिणकस स्वरूप येतें. ही गोष्ट शृंगारभक्तीच्या बाबतींत झाली कृष्ण राधा किंवा कृष्ण-गोपी यांच्या उदात्त प्रेमाचा व त्यांच्या हेतूचा भक्तांना विसर पडला व या सर्व मोहक भावनेचा विपर्यास करून त्यांनीं भक्तीला व्यवहारांत हीन स्वरूप आणलें. वल्लभाचार्यांचा ' पुष्टिमार्ग ', चैतन्याचा

'प्रेममार्ग', उत्तरेकडील 'राधानंदी' पंथ वगैरे पंथांच्या बुडाशीं स्त्रीरूप जीव व पुरुषरूपी शिव (परमात्मा) हेंच तत्त्वज्ञान आहे.

वल्लभ व चैतन्य या संप्रदायांत राधाकृष्णभक्तीचें महिमान वर्णिलें असून जीवात्मा म्हणजे भक्त हा राधारूप असून परमात्मा म्हणजे देव हा कृष्णरूप आहे असें सांगितलें आहे. वल्लभपंथाचा कटाक्ष पूजादि क्रियाकलापावर असे, तर बंगाल्यांतील चैतन्यपंथानें कीर्तनरूपानें राधाकृष्णभक्ति लोकांत पसरविली. जयदेवाचें 'गीतगोविंद' व बंगाली भाषेंतील इतर पुस्तकें यासाठींच प्रवृत्त झालीं. पण या सर्व शृंगारभक्तीचा अतिरेक होऊन पुढें तिला हीन स्वरूप आलें. राधा व दुर्गा या देवतांची निराळी पूजा सुरू होऊन कांहीं भक्त तर स्त्रीवेषांत राहून स्त्रियांचे सर्वच व्यवहार पाळूं लागले! त्रिपुरसुंदरीच्या बाबत हीच कथा. एकंदरींत राधाकृष्णभक्तीपेक्षां रामसीताभक्ति ही मात्र जास्त पवित्र राहिली आहे. सुफीपंथांत भक्त हा प्रियकर असून देव ही त्याची वल्लभा असें भक्त व देव यांचें नातें जोडलें आहे. ('Hafiz and Arif' by Daudpota, M. A., See odes nos. 4, 14, 16 and 18).

खिश्चन् धर्मांत खाइस्ट्भक्तींतहि असाच शृंगारिक गूढवाद (Erotic mysticism) थॉमस् डी हेल्स् (Thomas de Hales) यानें तेराव्या शतकांत आपल्या काव्यांतून प्रकट केला आहे. यांत कोणा कुमारिकेची (जीवात्म्याची) खाइस्ट्वर (परमात्म्यावर) आसक्ति जडलेली दाखविली आहे. मध्ययुगीन कॅथोलिक्पंथांत हा प्रकार होता. भागवतधर्मांत सुद्धां परमेश्वराला सुंदर स्त्री कल्पून तिच्यावर आपक होणारा पुरुष आपण आहों असें भक्त मानतो असें क्वचित् आढळतें. कै. पांगारकरांनी आपल्या 'चरित्रचन्द्रां'त प्रस्तावना पृष्ठ ११ वर देवनाथ महाराजांची एक पुढील लावणी याचें प्रमाण म्हणून दिली आहे—

'आपक आम्हीं पिसे झालों ग तुजवरते। नको होऊं नयनाच्या परते॥'

महाराष्ट्रांत सुरू झालेल्या भक्तिसंप्रदायांत मात्र शृंगाराचें स्तोम फारसें वाढविण्यांत आलें नाहीं. कारण आमच्या येथें राधेला कमी महत्त्व दिलें आहे. आमच्या विठोबाजवळ त्याची धर्मपत्नी रुक्मिणी आहे; व राधा (राई) असली तरी ती क्वचित्च उल्लेखिली जाते. त्यामुळें उत्तर हिंदुस्थान किंवा बंगाल या प्रान्तांतील भक्तीपेक्षां महाराष्ट्रांतील भक्तीचें स्वरूप अधिक उज्ज्वल आहे. 'Thus the Vaisnavism of the Maratha Country is more sobre and purer,

than that of the three systems named above' असें डॉ. भांडारकर आपल्या 'वैष्णव, शैव व इतर पंथ' या पुस्तकांत म्हणतात. (पृष्ठ ८९).

भक्तींत वीररसाची भावना पुढीलप्रमाणें मिसळलेली आढळते—

'आम्ही रामाचे राऊत। वीर झुंजार बहुत॥
मनपवनतुरंग। हातीं नामाची फिरंग॥
वारू चालवूं चहूं खुरीं। घाला घालूं यमपुरीं॥
तुका म्हणे पेणें। आम्हां वैकुंठासीं जाणें॥' (म. वे. ७०)

'आम्हां भय धाक कोणाचा रे पाहें। काळ मशक काय मानव हे॥'
(म. वे. ६९)

'तुका म्हणे जालों सांचे। श्रीविठ्ठलाचे डिंगर॥' (३६६)

'वीर विठ्ठलाचे गाढे। कळिकाळ पायां पडे॥' (५१९)

'झुंजार ते एक विष्णुदास जगीं। पापपुण्य अंगीं नातळें त्यां॥'(५२०)

'भक्तिसुखें जे मातले। ते कळिकाळा शूर झाले॥
हातीं बाण हरिनामाचे। वीर गर्जती विठ्ठलाचे॥' (५२१)

क्रोधाची भावना भक्तीमध्यें बहुधा अभक्तावर केंद्रित झालेली असते हें मागें पाहिलेंच आहे. तिचा रोख विशिष्ट प्रसंगीं परमेश्वरावरहि असतो—

'आम्हां गांजी जन। तरि कां मेला नारायण॥' (८५)

भक्तिरसांत करुणेचे वळसे तर जागोजाग आढळतात—

'कां रे माझा तुज नये कळवळा। असोनि जवळा हृदयस्था॥
अगा नारायणा निष्ठुरा निर्गुणा। केला शोक नेणां कंठस्फोट॥
तुका म्हणे कां रे धरियेला कोप। सरलें नेणों पाप पांडुरंगा॥'
(म. वे. ६५३)

'आतां माझ्या दुःखा कोण हो सांगाती। रखुमाईचा पती पावेचिना॥'
(यंदे २१०९)

'जीव जायवरी सांडी करी माता। हे तों आश्चर्यता बाळकाची॥'
(२०९८)

विनम्रतेची भावना व आत्मसमर्पण—

'श्वानापरी लोळें तुझ्या द्वारीं। भुंको 'हरी हरी' नाम तुझें॥' (यंदे ११११)

'तुझें दारींचा कुतरा। नको मोकलूं दातारा॥' (यंदे २२०२)

भूतदया, बन्धुभाव—

(सबंध जग हें विष्णुमय आहे असें भक्त मानीत असल्यानें भक्तींत भूतदया आपोआपच आली—

'देवाची पूजा हें भूतांचें पाळण। मत्सर तो सीण बहुतांचा॥
तुका म्हणे सन्तपण याचि नांवें। जरि होय जीव सकळांचा॥'
(म. वे. २९७)

'भूतदया हेंचि भांडवल संतां।'

'भूतीं भगवंत, हा तो जाणतों संकेत।' (म. वे. ६९८)

याप्रमाणें भक्तिरसामध्यें अनेक व्यभिचारी भाव व इतर रसांचे स्थायिभावहि ईश्वरानुरक्तीच्या भावनेभोंवतीं जमा होतात व तिला उत्कटतेनें आस्वाद्य बनवितात. अनुरक्तीची भावना सजातीय व विजातीय भावनांनीं झांकून जात नाहीं.

'हो कां पुत्र पत्नी बंधु। त्यांचा तोडावा संबंधु॥' (म. वे. ७१४)

क्रोध, जुगुप्सा, भय यादि विजातीय भावना अनुरक्तीस अडथळा करीत नाहींत. इतकेंच नव्हे, तर शांतरसांतील ब्रह्मास्वादाचा आनंदहि संतांना नकोसा झालेला आहे हें मागें दाखविलेंच आहे. या भावनेनें संतांचे मनांत कायमचें घर केलेलें आहे. इतकेंच नव्हे, तर त्यांच्या वृत्तीहि तदाकार बनलेल्या आहेत. संतवाङ्मयांतील 'अलिभ्रमर' दृष्टांत हा या बाबतींत मानसशास्त्रांतील मनोरचनेच्या पलीकडे उडी मारून जातो. एकाद्या स्थिरवृत्तीमुळें नवीन ज्ञानतंतूंची रचना तयार होते असें मानसशास्त्रांत म्हटलें आहे; तर भक्तींत मनासह भक्ताचा सबंध देहहि पालटून जातो असें ठाम प्रतिपादन आहे—

'तुका म्हणे आळी। जेवीं नुरेची वेगळी॥ (म. वे. ३५५), किंवा
'ज्याचें जया ध्यान। तेंचि होय त्याचें मन॥' (म. वे. ३५६)

भक्तीची भावना ही मूळ संतांच्या किंवा रसिक वाचकांच्या मनांतहि सतत निगूढपणें वास करीत आहे. तो विषय गोचर झाला कीं ती जागृत होते. भक्तीची स्थिरवृत्ति बनत असता विवेक सतत जागा आहे. नित्यानित्यविवेकानेंच भक्तीला बळ चढतें आणि निश्चयामुळेंच ती स्थिर होते.

निर्वेदाला नित्यानित्यविवेकादि उच्च विभाव असले तर तो स्थायिभाव होतो, व गृहकलहादि क्षुद्र कारणांनीं तो उत्पन्न झाला असेल तर तो व्यभिचारिभाव होतो असें मानणारे शास्त्रकार देवासारखा परमोच्च विभाव भक्तिभावनेला मिळाला असून तिला स्थायिभावाची पदवी देत नाहींत, ही आश्चर्याची गोष्ट आहे. किंवा

आश्चर्य तरी कसलें? परंपरेचा पगडा त्यांच्या मनावर फार बसला त्याचा हा विलास होय.

येणेंप्रमाणें एकाद्या भावनेची स्थिरवृत्ति बनण्यास आधुनिक मानसशास्त्रात व संस्कृत साहित्यशास्त्रांत जें जें आवश्यक म्हणून सांगितलें आहे तें पुरेपूर भक्तीमध्यें आहे. इतकेंच नव्हे, तर भक्तीच्या बाबतींत असेंहि म्हणतां येईल कीं, ही भावना नुसती स्थायी नसून स्थायितम आहे; म्हणजे हा नुसता Sentiment नसून हा Master-sentiment आहे. भूक, तहान, मानापमान, स्त्रीसुख, धनदौलतीची भावना इत्यादि सहजप्रवृत्तींच्या सहचर भावना भक्तीपुढें निर्बल झालेल्या आहेत. नामदेवतुकारामादि संतांनीं घरीं चालून आलेला राजसन्मान लाथाडला, संसारावर तिलांजलि दिली आणि उभ्या जन्मांत भक्तीशिवाय दुसरें कांहीं केलें नाहीं—

‘न मिळो खावया न वाढो संतान। परि हा नारायण कृपा करो॥
ऐशीं माझी वाचा मज उपदेशी। आणिक लोकांसी हेंच सांगे॥
विटंबो शरीर होत कां विपत्ती। परि राहो चित्तीं नारायण॥
तुका म्हणे नाशिवंत हें सकळ। आठवे गोपाळ, तेंचि हित॥’

(म. वे. २४७)

‘जेणें घडे नारायणीं अंतराय। होत बापमाय वर्जावीं तीं॥’

(म. वे. ८६८)

धन, वित्त इत्यादिकांवर लोभ असणें ही मोठी प्रवृत्ति संतांनीं मारली आहे—

‘आम्हां विष्णुदासां हेंचि भांडवल। अवघा विठ्ठल धन वित्त॥’

(यदे १९२९)

सर्व महाराष्ट्रसंतांनीं परमेश्वरभक्ति हें आपल्या जीवितांचें एकच ध्येय केलें होतें. इतकेंच नव्हे तर ते लोकांसहि तसेंच करावयास सांगत होते. आपण भक्तिरस सेवीत होते व लोकांस त्याची चव चाखवीत होते. ‘सेवितों हा रस वांटितों आणिकां।’ ह्या त्यांच्या आळवण्यामुळें भागवतपंथाचें बळ महाराष्ट्रांत अधिकाधिक वाढलें व भक्तिभावनेचें लोण घरोघरीं पोंचविलें गेलें. महाराष्ट्रांत प्रत्येक रसिकाची व भक्ताची उत्कटता संतांइतकी नसली तरी भक्ति ही एक अत्यंत आस्वाद्य भावना आहे याची चरचरीत जाणीव होण्याइतकी भक्ति प्रत्येकांत मुरलेली होती व आजहि ती बऱ्याच प्रमाणांत आहे. कोणाहि माणसांत आपल्यापेक्षां श्रेष्ठाबद्दलचा आदर, कोणा समर्थाला शरण जावें अशी इच्छा, गूढ तत्त्वाबद्दल जिज्ञासा, उदात्ततेची आवड, अद्भुताचें चोज इत्यादि भावना जन्मजात

असतातच. या सर्व भावनांना परमेश्वरासारखा एकादा विषय मिळाल्यास त्या त्याच्याभोंवतीं केंद्रित होतात व माणसांच्या चित्तामध्यें तो एक स्थायिभाव होतो. भक्तिरसाचा रसिकांच्या चित्तामधील स्थायिभाव तो हाच.

याप्रमाणें देवविषयक रति किंवा प्रेम हा साधा भाव नसून तो स्थायिभाव आहे हें मानसशास्त्र व संस्कृत साहित्यशास्त्र यांच्या मतानेंच ठरलें. हा स्थायिभाव परमेश्वर या आलंबनानें; परमेश्वराचें दर्शन, श्रवण, मनन, देवळेंरावळें, पूजासाहित्यें इत्यादि उद्दीपनांनीं; रोमांच, नेत्रनिमीलन, अश्रू इत्यादि अनुभावांनीं व व्रीडा, दैन्य, चिंता, आशा, उत्सुकता इत्यादि व्यभिचारिभावांनीं अभिव्यक्त होऊन रसत्व पावतो, हें निराळें सांगावयास नकोच. आतां भक्तीचा शान्तरसांत समावेश होतो कीं काय हा दुसरा महत्त्वाचा प्रश्न विचाराला घेऊं.

सर्व मराठी कवींच्या मतें भक्तिरसाला प्राधान्य व शान्तरसाला गौणत्व आहे, हें मागें पृष्ठ ५० वर केलेल्या उल्लेखांवरून दिसून येईलच. सर्व महानुभाव लेखक कृष्णभक्त असल्यानें त्यांचा ओढा भक्तिरस मुख्य म्हणण्याकडे असणारच. पण त्यांनीं तसें स्पष्ट न म्हणतां पर्यायानें सुचविलें आहे. 'ऐसे नवरसुं नाटकूः देॐ खेळे जगमोहकु ॥' म्हणजे श्रीकृष्णच नऊ रसांचें मनोहर नाटक करून दाखवीत आहे, असें म्हणून दामोदरपंडितानें नऊ रसांबरोबर शान्तरसालाहि भक्तींतच सामावून घेतलें आहे. कारण त्याचे मतें शान्तरस हें परमेश्वराचें नित्यस्वरूपच आहे. तो म्हणतो, '**शान्तु तो निरन्तरुः तेथेंचि असे।**' निळोबानें शान्तरसाचें स्वरूप '**शान्त रस तो शुद्ध सात्त्विक। विकारविवर्जित माजि विवेक॥**' असें मांडिलें आहे. वामनपंडितानें '**सद्भक्ति दे मूर्ति नवां रसांची।**' असें म्हणून शान्ताचा अन्तर्भाव भक्तींत होतो असें सुचविलें आहे. सामराज आदीकरून कलाकवींनीं भक्तीची हीच बैठक कायम टेवून कृष्ण, राम, रुक्मिणी, सीता इत्यादि देवदेवतांच्या वर्णनांत द्वैतांत अद्वैत व अद्वैतांत द्वैत असे मौजेचे प्रकार दाखवून सगुण भक्तीचें श्रेष्ठत्व व आस्वाद्यत्व प्रकट केलें आहे.

रुक्मिणीसीतादि देवतांना माया व कृष्णरामादि देवांना परब्रह्म म्हणून एकनाथ, वामनपंडित, सामराज, विठ्ठल, नागेश, मोरोपंत इत्यादिकांनीं आपल्या परमेश्वरभक्तीचा अखेर अद्वैतांत लय करून दाखविला आहे. पण अद्वैताची गोडी ते द्वैताच्या भूमिकेवरूनच चाखतात असें दिसतें. येथेंहि त्यांना भक्तिच अधिक गोड वाटते. सामराजाच्या रुक्मिणीहरणांतील चौथ्या सर्गांत श्लोक ८० ते १३२ पर्यंत निर्वेदस्थायिभाव शांतरस असून त्याचें पर्यवसान कृष्णभक्तींत केलें

आहे. समर्थांच्या करुणाष्टकातील अशाच शान्तरसाची बैठक राममक्तीवर असून त्यांत करुणाच्या मधुर छटा आहेत. एकट्या ज्ञानेश्वरांनीं मात्र शान्तरसांतत पुढील वैशिष्ट्य दाखविलें आहे. त्याचा शांतरस निव्वळ निर्वेदप्रधान नसून तो अभिनवगुप्ताप्रमाणें आत्मस्थायिभाव आहे. शिवाय त्यात इतर सर्व रसांचा समावेश ते करतात. त्यांनीं काहीं ठिकाणीं साकार परब्रह्माचा उल्लेख केला असला (ज्ञा. ६–३१९–२४ व ११. ५६०), तरी त्यांची एकदर वृत्ति योग व अध्यात्म या बाजूची अधिक आहे असें दिसतें.

मुक्तेश्वर, वामन येथपासून तों मोरोपतांपर्यंतचे सर्व कलाकवी किंवा आख्यानकवी आपल्या कवितेंत भक्तिरसाला प्राधान्य देतात. वामनाचीं भागवती प्रकरणें, मोरोपतांचीं भारतभागवतरामायणप्रकरणें व इतर कवींची असलींच प्रकरणें यांतील वीर, शृंगार, वत्सल, करुण, भयानक व शान्तमुद्रा—या सर्व रसांचें पर्यवसान अखेरीस भक्तिरसांत आहे. शान्तरसाचा भक्तींत समावेश होतो कीं नाहीं, याची स्पष्ट प्रतीति वाचकास येण्यासाठीं शान्तरसाचें थोडेंसें स्वरूपवर्णन येथें केलें पाहिजे. त्याचें अधिक स्पष्ट रूप पुढील निरूपामध्यें केलें आहे तें पाहावें.

शान्तरसाची बैठक ज्ञानमार्गाची आहे. त्याचा उगम वैराग्यापासून होतो. वेदान्तवाक्यश्रवणानें आणि प्रत्यक्ष अनुभवानें नित्यानित्यवस्तुविवेक होतो, व मुमुक्षु ब्रह्मसाक्षात्काराच्या मार्गी लागतो. तेथें ज्ञान हेंच प्रधान आहे. भावनाचा तेथें संबंध नाहीं. उलट शोक, मोह, राग, द्वेष, इत्यादि भावना नाहींशा केल्याशिवाय, व मन निर्विकार केल्याशिवाय, आत्मज्ञान होत नाहीं असा अध्यात्मशास्त्राचा सिद्धान्त आहे. निर्गुण, निराकार व अचिन्त्य अशा तत्त्वाचा स्वानुभूतीनें साक्षात्कार हेंच त्याचें ध्येय. भक्त व देव हें द्वैत शान्तास संमत नाहीं. अद्वैतप्रतीति किंवा कैवल्य हेंच त्याचें ध्येय आहे. शान्तरसाचा स्थायिभाव 'शम' आहे. शम म्हणजे शान्ति किंवा समाधान. वेदवाक्यश्रवण इत्यादि मोक्षोपकारक व्यापाराहून अन्य लौकिक विषयापासून मन आवरून घेण्यानें हें समाधान प्राप्त होतें. (**शमस्तावत् श्रवणादिव्यतिरिक्तविषयेभ्यः मनसो निग्रहः ।** वे. सा. खंड ४). वेदान्तांत हा शम साधनरूप सांगितला आहे, तर साहित्यशास्त्रांत तो साध्यरूप आहे. विश्वनाथाचें मतें 'शम म्हणजे मनाच्या निरिच्छ अवस्थेमध्यें उत्पन्न होणारें आत्मविश्रामजन्य सुख.' (**शमो निरीहावस्थायां स्वात्मविश्रामजं सुखम् ।** सा. द. ३-१८०). हेमचन्द्रानें 'तृष्णाक्षय म्हणजे शम' असें म्हटलें आहे. (तृष्णाक्षयः शम । का. शा. २). अर्थात् त्यालाहि

यावरून शमाची भावना धनंजयाप्रमाणे काहीं संस्कृत साहित्यशास्त्रकार मानतात त्याप्रमाणें अभावरूप नाहीं हें उघड झालें. ही शमाची भावना परब्रह्म-रूपावर (म्हणजेच ज्या जगावर परब्रह्म अध्यासित झालें आहे त्या जगद्रूपी आलंबनावर) केंद्रित होते. तिच्यांत विस्मय, अहंभाव, आनंद इत्यादि व्यभिचारिभाव मिसळतात; रोमांच, नेत्रनिमीलन इत्यादि शान्ति व समाधान यांनीं उत्पन्न होणारे अनुभाव होतात; असा हा शान्तरस आहे. याचा अधिक विचार पुढील निकषांत करूं.

मोक्षशास्त्रदृष्ट्या ज्ञान व भक्ति यांचा दर्जा सारखाच आहे. गीतेंत 'मी केवढा आहें व कोण आहें याचें भक्तीमुळें त्याला (भक्ताला) तात्त्विक ज्ञान होतें; आणि याप्रमाणें माझी तात्त्विक ओळख त्याला झाल्यावर तो माझे ठायीं प्रवेश करतो ' असें भगवान् स्वतः सांगतात. (भक्त्या मामभिजानाति यावान्यश्चास्मि तत्त्वतः । ततो मां तत्त्वतो ज्ञात्वा विशते तदनन्तरम् ।। गी. १८-५५). ' सर्वधर्मान् परित्यज्य मामेकं शरणं व्रज । ' (गी. १८-६६) यामध्यें भक्तीचें माहात्म्य वर्णिलें आहे. अव्यक्ताचें ध्यान करणें क्लेशकारक आहे, देहेंद्रियधारी माणसाला तें कष्टमय आहे, असेंहि 'क्लेशोऽधिकतरस्तेषाम्।'(गी. १२-५) या श्लोकामध्यें म्हटलें आहे. विशिष्टाद्वैती रामानुजाचार्य (११ वें शतक), द्वैतमार्गी मध्वाचार्य (१३ वें शतक), शुद्धाद्वैती वल्लभाचार्य (१५ वें शतक), निंबार्क, रामानंद, चैतन्य इत्यादि सर्वच आचार्यांनीं आणि भक्तांनीं भक्तिमार्गास मोक्षाचें परमसाधन मानिलें आहे, व भक्तिमार्गाचा फैलाव त्यांनीं अखिल भारतांत केला आहे. नारदभक्तिसूत्रांत तर भक्तीला मोक्षरूप म्हटलें आहे. (अमृतरूपा च । ना. भ. सू. ३). तसेंच, भक्ति हा स्वतंत्र व अधिक चांगला मोक्षमार्ग असल्यामुळे कर्म, ज्ञान, योग इत्यादींपेक्षां तो श्रेष्ठ आहे (सा तु कर्मज्ञानेभ्योऽप्यधिकतरा फलरूपत्वात् । ना. भ. सू. २५-२६), भक्ति ही स्वतंत्रपणें स्वतःचें फल देणारी आहे (स्वयं फलरूपेति ब्रह्मकुमारः । ३०), ती इतरांचें साधन नाहीं किंवा अन्योन्यपोषकहि नाहीं, असेंहि तेथें सांगितलें आहे.

भागवतपुराणांत तर कृष्णभक्तीचें महिमान ठिकठिकाणीं वर्णिलें आहे. त्याचें वैशिष्ट्य असें कीं, यामध्यें देव व भक्त या द्वैतापासून आरंभ करून 'सोऽहम्' या अद्वैतापर्यंतचा सर्व टापू आक्रमण केला असून द्वैताद्वैताच्या सुंदर[1] समन्वयाचें एक अपूर्व उदाहरण शुकाचार्यांनीं भागवताचे द्वारें घालून दिलें आहे. महाराष्ट्र संतग्रंथांचे प्रसिद्ध अभ्यासक श्री. पांगारकर म्हणतात त्याप्रमाणें

महाराष्ट्र साधुसंतांची 'अभेद भक्ति, अद्वैत भक्ति किंवा मुक्तीवरील भक्ति भागवतोक्त आहे.' त्यामुळें मोक्षशास्त्रदृष्ट्या भक्तिमार्ग ज्ञानमार्गाबरोबरीचा असल्यानें मोक्षानुकूल म्हणून गणल्या गेलेल्या शान्तरसांत भक्तिरसाचा अन्तर्भाव करणें मुळींच आवश्यक नाहीं हें स्पष्ट झालें.

पण मराठींतील साक्षात्कारी भक्तांची साक्ष या बाबतींत काढली तर तिचा कल भक्तिमार्गाला ज्ञानमार्गाहून वरचढ ठरविण्याकडे स्पष्ट आहे. ज्यांनीं भक्तीचा आनंद भोगला त्यांचाच अधिकार याबाबत बोलण्याचा आहे. एकनाथमहाराजांचा पुढील अभंग पहा—

'भक्तीचे उदरीं जन्मलें ज्ञान । भक्तीनें ज्ञानासी दिधलें महिमान ॥
भक्ती तें मूळ ज्ञान तें फळ । वैराग्य केवळ तेथिंचें फूल ॥
फूलफळ दोन्ही येरयेरां पाठीं । ज्ञानवैराग्य तेवीं भक्तीचे पोटीं ॥
भक्तियुक्त ज्ञान तेथें नाहीं पतन । भक्तिमाता तया करितसे जतन ॥
एका जनार्दनीं शुद्ध भक्तिक्रिया । ब्रह्मज्ञान त्याच्या लागतसे पाया ॥'

यांतील भक्तीचें वर्चस्व निःसंदिग्ध असून पुढील एका अभंगांत त्यांनीं तें अधिक स्पष्ट केलें आहे—'भक्तीच्या पोटां मुक्ती पैं आली । भक्तीनें मुक्तीतें वाढविलें । भक्ती ते माता भक्ती ते दुहिता । जाणोनि तत्त्वतां भजन करी ॥'

भक्तिमार्गाचे कट्टे उपासक, संतशिरोमणि व उत्कट भक्तिरसाचे निर्माते तुकोबाराय यांनीं तर मुक्तीहून भक्तीची श्रेष्ठता स्पष्ट शब्दांत अनेक ठायीं ठासून सांगितली आहे—

'नको ब्रह्मज्ञान आत्मस्थितिभाव । मी भक्त तूं देव ऐसें करीं ॥'
(म. वे. ६६५

'ब्रह्मज्ञान दारीं येतें काकुळती । अव्हेरिलें संतीं विष्णुदासीं ॥
रिघों पाहे माजी वळें त्याचें घर । दवडिती दूर म्हणोनियां ॥'
(सदर ५०२)

'घोटवीन लाळ ब्रह्मज्ञान्याहातीं । मुक्तां आत्मस्थिति सांडवीन ॥'
(१५१)

'तुका म्हणे आतां । आम्हीं मुक्तीचिया माथां ॥' (१३८)

'आत्मनिष्ठ जरी झाले जीवन्मुक्त । तरी भक्तिसुख दुर्लभ त्यां ॥'
(३०५)

'मुखीं नाम हातीं मोक्ष । ऐशी साक्ष बहुतांची ॥' (३५७)

'गवसे परब्रह्म नामें एका ।' (३२२)
'अद्वैताची वाणी । नाहीं ऐकत मी कानीं ॥' (२१)
'न घरीं मी आस मुक्तीचे सायास । भक्तिप्रेमरस सांडूनिया ॥' (६६)
'जळो माझी ऐशी बुद्धी । मज घालीं तुजमधीं ॥' (२६०)

तुकोबाचे बंधु कान्होबा यानींहि भक्तीचें श्रेष्ठत्व गाइलें आहे—

'पुढें भक्तीनें धरिलें हातीं । मागें ज्ञानवैराग्य चालती ॥'

ज्ञानेश्वरांनीं आपलें मत या प्रकरणीं मोठ्या समतोलपणानें व्यक्त केलेलें दिसतें. त्यांनीं 'अमृतानुभवां'त अभेदभक्ताचीं कर्में ब्रह्मरूप होत असल्यामुळें त्याची उपासना कशा प्रकारची असते, म्हणजेच ज्ञानोत्तर भक्तीचें स्वरूप काय, तें सांगितलें आहे. देव, भक्त आणि भजन ही त्रिपुटी एकाच अद्वैतांत सामावूं शकते हें त्यांनीं पुढील उपमेनें सांगितलें आहे—

'देव देऊळ परिवारू । कीजे कोरूनि डोंगरू ।
तैसा भक्तीचा वेव्हारू । कां न व्हावा ॥' (अ.९, ४१)

एकाच डोंगरात ज्याप्रमाणें देव, त्याचें मंदिर व त्याच्या भक्तगणाचा परिवार कोरून काढलेला असतो त्याप्रमाणें देव, भक्त व भजन हीं एकाच अद्वैतात का असू नयेत? असा मार्मिक सवाल त्यांनीं वावदूकापुढें टाकलेला आहे.

ज्ञानेश्वरीतहि पुढीलप्रमाणें 'अद्वैतीं भक्ति' असते हें त्यांनीं दाखविलें आहे—

'कां चन्दनाची द्रुती जैशी । चंदनीं भजे अपैशी ।
कां अकृत्रिम शशीं चंद्रिका ते ।
तैशी क्रिया कीर न साहे । तरी अद्वैतीं भक्ति आहे ।
हे अनुभवाचेचि जोगे— । नव्हे बोला ऐसें ॥'
(ज्ञा. १८-११५०-५१)

लोकमान्य टिळकांनीं 'गीतारहस्यां'तील 'भक्तिमार्ग' या प्रकरणात ज्ञानमार्ग व भक्तिमार्ग यातील फरक दाखविला आहे. त्याचा निष्कर्ष ते असा देतात— 'बुद्धीनें परब्रह्माचें स्वरूप निश्चित केल्यावर त्याच्या अव्यक्त स्वरूपाच्या ठायीं केवळ विचारानें आपलें मन स्थिर करणें एखाद्या बुद्धिमान् पुरुषास शक्य होईल, नाहीं असें नाहीं. पण अशा रीतीनें अव्यक्ताचे ठायीं मन आसक्त कर ण्याचें काम तरी श्रद्धेनें व प्रेमानेंच सिद्ध होणारे असल्यामुळें, या मार्गांतहि श्रद्धा व प्रेम याची आवश्यकता सुटत नाहीं. म्हणून तात्त्विकदृष्ट्या पाहिलें तर सच्चिदानंदब्रह्मोपासनेचा सुद्धा प्रेममूलक भक्तिमार्गांतच समावेश केला पाहिजे.' (पृ ४११).

भक्तीमुळें ज्ञान उत्पन्न होतें, ही गोष्ट तुकोबांनीं स्वानुभवावरून पुढील-प्रमाणें सांगितली आहे—' माझ्या विठोबाचा कैसा प्रेमभाव । आपणचि देव होय गुरु ॥ ' (म. वे. २२१).

साक्षात्कारी संत आणि या शास्त्राचे अभ्यासी पंडित यांच्या मुखानेंच भक्ति ही ब्रह्मज्ञानापेक्षां श्रेष्ठ आहे असें ठरलें. आतां रसदृष्ट्या या दोहोंचा विचार करावयाचा. रसदृष्टीनें भक्तिरसाची योग्यता शान्तापेक्षां किती तरी पटीनें श्रेष्ठ आहे, ही गोष्ट मानवी मनाची ठेवण लक्षांत घेतल्यास कोणासहि चटदिशीं पटेल. कोणत्याहि मानसिक व्यापाराला ज्ञानात्मक, भावनात्मक व क्रियाप्रेरणात्मक अशीं तीन रूपें असून त्यांतील भावनात्मकच प्रबल व खरी कार्यप्रेरक आहे याचें विवेचन मागें येऊन गेलेंच आहे. निर्गुणापेक्षां सगुण व साकार देवावर भक्ताच्या चित्तवृत्ती अधिक स्थिरावतात हें नैसर्गिक आहे. जो डोळे मिटले म्हणजे दिसणार व न बोललें तरच वर्णिला जाणार त्या इंद्रियातीत परमेश्वररूपाचे प्रतीतींत रस कोठला ? मनोविकार शिल्लक राहिले तरच रसप्रतीति व याचा अवशिष्ट असली तरच काव्योत्पत्ति. हा सर्व रंग शान्तापेक्षां भक्तिरसांत उडालेला दिसतो. नारदभक्तिसूत्रांत सांगितल्याप्रमाणें परमेश्वरभजनांत रंगून गेलेल्या एकनिष्ठ भक्तांचे कंठ त्याच्या गुणगणांच्या स्मरणानें व प्रेमभरानें दाटून येत आहेत, त्यांच्या अंगावर रोमांच उभे राहिले आहेत, त्यांचे परस्परांशीं परमेश्वराबद्दलचे प्रेमालाप चालले आहेत, असा थाट भक्तिरसावांचून दुसरा कोठें मिळणार ? (कण्ठावरोधरोमाञ्चाश्रुभिः परस्परं लपमानाः । ना. भ. सू. ६८). शान्तरसाप्रमाणें ज्ञानाचा आनंद आपल्यापुरताच न राहतां भक्तिरसांत तो इतरांचे ठायींहि संक्रमित करतां येतो. त्यामुळें भक्तांचीं कुळेंच्या कुळें व फार काय निखिल धरित्रीहि भक्त पावन करतात. त्यांचेमुळें तीर्थांना तीर्थपणा येतो, कर्मांना सत्कर्मत्व येतें आणि शास्त्रांना सच्छास्त्रपणा प्राप्त होतो. त्यांचे पितर स्वर्गांत आनंद पावतात व देवताहि नाचूं लागतात. शिवाय भक्तीचें खरें वैशिष्ट्य हें आहे कीं, तिच्यामध्यें ब्राह्मणादि जाती, विशिष्ट विद्या, रूप, कुल, धन, क्रिया इत्यादि कसलाहि भेद राहत नाहीं. कारण सर्व भक्त सर्वांतर्यामी जो हरि त्याचीं तद्रूप झालेले असतात. (पावयन्ति कुलानि पृथिवीं च । तीर्थीकुर्वन्ति तीर्थानि, सुकर्मीकुर्वन्ति कर्माणि, सच्छास्त्रीकुर्वन्ति शास्त्राणि यतस्तन्मयाः । मोदन्ते पितरो, नृत्यन्ति देवताः, सनाथा चेयं भूर्भवति, नास्ति तेषु जातिविद्यारूपकुलधनक्रियादिभेदः यतस्तदीयाः । ना. भ. सू. ६८–७३).

कृष्णभक्तींत रंगलेल्या गोपगोपींना पाहून देवांच्याहि तोंडून त्यांच्याबद्दल 'अहो भाग्यं, अहो भाग्यम्' असे उद्गार निघाल्याचें भागवतपुराणांत सांगितलें आहे. महाराष्ट्रसंतांनीं तर देवाचें स्वरूप इतक्या निरनिराळ्या तऱ्हांनीं आळविलें आहे कीं, त्यांत त्यांच्या सर्व उन्नीत किंवा उदात्तीकृत (Sublimated) भावनांना पूर्ण आविष्कार मिळाला आहे. कधीं देवाला आपला स्वामी व शास्ता मानून त्याचेपुढें ते विनम्र भावानें हात जोडून उभे आहेत, तर कधीं त्याचें उग्र स्वरूप विसरून विठाईमाउलीशीं ते लडिवाळपणाचे बोल बोलत आहेत, तर कधीं परमेश्वरास आपला सखा मानून त्याच्याशीं हास्यविनोद करीत उभे आहेत, तर कधीं मातेची भूमिका पत्करून कृष्णाच्या बाललीलांतील वात्सल्याचा रंग लुटीत आहेत, तर कधीं कृष्णाला आपला कान्त मानून त्याच्याशीं सात्त्विक प्रणयक्रीडा करण्यांत रमून गेले आहेत असें दृश्य दिसतें.

निर्गुणाच्या चिंतनात आकुंचन पावलेल्या भावनांना असला स्वैर विलास कोठून करतां येणार? शान्तांतहि भावप्रतीति होते, नाही असें नाही; पण ती भावप्रतीति नियन्त्रित आणि संयमित असते. ती भक्तीसारखी खुली व सर्वसुलभ नसते. त्यामुळें शान्तापेक्षां भक्तीला जास्त सार्वत्रिकता आहे. प्रो. बेन् यानें काव्यांत येणाऱ्या उत्कट भावनांमध्यें भक्तीचा समावेश केला असून तिचें सविस्तर विवेचन त्यानें पृ. १९१–२०४ मध्यें केलें आहे.

भरतवर्षातील १५ व्या शतकाच्या नंतर होऊन गेलेल्या भक्तांनीं मोक्षशास्त्र व साहित्यशास्त्र यांची सांगड घातली. त्यांच्या मतें व्यंग्य आणि व्यंजक हे एकच झाले. भक्तांना सर्वत्र एकरूप दिसूं लागल्यामुळें रस, अलंकार, व ब्रह्म याच्यात भेदभाव उरला नाहीं. काव्यसौंदर्याचें अंतिम स्वरूप परमेश्वरमयच मानलें जाऊं लागलें. यासवर्धी सर् जी. ग्रीअर्सन् आपल्या 'भक्तिमार्ग' या लेखात म्हणतात, 'हिंदुस्थानांत १५ व्या शतकांत धर्माचें स्वरूप ज्ञानात्मक न राहतां भावनात्मक राहिलें.' (Religion is no longer a question of knowledge ...it is of emotion—. —Encyclopædia of Religion & Ethics, Vol. II.)

भक्तिमार्ग व ज्ञानमार्ग या दोहोंचें उद्दिष्ट एकच, पण मार्ग मात्र भिन्न. दोहोंतहि विषयपराङ्मुखता, नित्यानित्यवस्तुविवेक, वैराग्य, शमदमादिसाधनसंपद् व मुमुक्षुत्व या गोष्टी आवश्यक आहेत. पण भक्तीमध्यें मनोविकार जिंकावयाच ते खडतर निरोधानें नसून ईश्वरावरील प्रेमासारख्या उत्कट बलवान् मनोविकारानेंच.

भक्तीमुळें ज्ञान उत्पन्न होतें, ही गोष्ट तुकोबांनीं स्वानुभवावरून पुढील-प्रमाणें सांगितली आहे—' **माझ्या विठोबाचा कैसा प्रेमभाव। आपणचि देव होय गुरु॥** ' (म. वे. २२१).

साक्षात्कारी संत आणि या शास्त्राचे अभ्यासी पंडित यांच्या मुखानेंच भक्ति ही ब्रह्मज्ञानापेक्षां श्रेष्ठ आहे असें ठरलें. आतां रसदृष्ट्या या दोहींचा विचार करावयाचा. रसदृष्टीनें भक्तिरसाची योग्यता शान्तापेक्षां किती तरी पटीनें श्रेष्ठ आहे, ही गोष्ट मानवी मनाची ठेवण लक्षांत घेतल्यास कोणासहि चटदिशीं पटेल. कोणत्याहि मानसिक व्यापाराला ज्ञानात्मक, भावनात्मक व क्रियाप्रेरणात्मक अशीं तीन रूपें असून त्यांतील भावनात्मकता प्रबल व खरी कार्यप्रेरक आहे याचें विवेचन मागें येऊन गेलेंच आहे. निर्गुणापेक्षां सगुण व साकार देवावर भक्ताच्या चित्तवृत्ती अधिक स्थिरावतात हें नैसर्गिक आहे. जो डोळे मिटले म्हणजे दिसणार व न बोललें तरच वर्णिला जाणार त्या इंद्रियातीत परमेश्वररूपाचे प्रतीतींत रस कोठला! मनोविकार शिल्लक राहिले तरच रसप्रतीति व त्याचा अवशिष्ट असली तरच काव्योत्पत्ति. हा सर्व रंग शान्तापेक्षां भक्तिरसांत उडालेला दिसतो. नारदभक्तिसूत्रांत सांगितल्याप्रमाणें परमेश्वरभजनांत रंगून गेलेल्या एकनिष्ठ भक्तांचे कंठ त्याच्या गुणगणांच्या स्मरणानें व प्रेमभरानें दाटून येत आहेत, त्यांच्या अंगावर रोमांच उभे राहिले आहेत, त्यांचे परस्परांशीं परमेश्वराबद्दलचे प्रेमालाप चालले आहेत, असा थाट भक्तिरसावांचून दुसरा कोठें मिळणार! (कण्ठावरोधरोमाञ्चाश्रुभिः परस्परं लपमानाः। ना. भ. सू. ६८). शान्तरसाप्रमाणें ज्ञानाचा आनंद आपल्यापुरताच न राहतां भक्तिरसांत तो इतरांचे ठायींहि संक्रमित करतां येतो. त्यामुळें भक्तांचीं कुळेंच्या कुळें व फार काय निखिल धरित्रीहि भक्त पावन करतात. त्यांचेमुळें तीर्थांना तीर्थपणा येतो, कर्मांना सत्कर्मत्व येतें आणि शास्त्रांना सच्छास्त्रपणा प्राप्त होतो. त्यांचे पितर स्वर्गांत आनंद पावतात व देवताहि नाचूं लागतात. शिवाय भक्तीचें खरें वैशिष्ट्य हें आहे कीं, तिच्यामध्यें ब्राह्मणादि जाती, विशिष्ट विद्या, रूप, कुल, धन, क्रिया इत्यादि कसलाहि भेद राहत नाहीं. कारण सर्व भक्त

कृष्णभक्तींत रंगलेल्या गोपगोपींना पाहून देवांच्याहि तोंडून त्यांच्याबद्दल 'अहो भाग्यं, अहो भाग्यम्' असे उद्गार निघाल्याचें भागवतपुराणांत सांगितलें आहे. महाराष्ट्रसंतांनीं तर देवाचें स्वरूप इतक्या निरनिराळ्या तऱ्हांनीं आळविलें आहे कीं, त्यांत त्यांच्या सर्व उन्नीत किंवा उदात्तीकृत (Sublimated) भावनांना पूर्ण आविष्कार मिळाला आहे. कधीं देवाला आपला स्वामी व शास्ता मानून त्याचेपुढें ते विनम्र भावानें हात जोडून उभे आहेत, तर कधीं त्याचें उग्र स्वरूप विसरून विठाईमाउलीशीं ते लडिवाळपणाचे बोल बोलत आहेत, तर कधीं परमेश्वरास आपला सखा मानून त्याच्याशीं हास्यविनोद करीत उभे आहेत, तर कधीं मातेची भूमिका पत्करून कृष्णाच्या बाललीलांतील वात्सल्याचा रंग लुटीत आहेत, तर कधीं कृष्णाला आपला कान्त मानून त्याच्याशीं सात्त्विक प्रणयक्रीडा करण्यांत रमून गेले आहेत असें दृश्य दिसतें.

निर्गुणाच्या चिंतनात आकुंचन पावलेल्या भावनांना असला स्वैर विलास कोठून करतां येणार ? शान्तांतहि भावप्रतीति होते, नाही असें नाहीं; पण ती भावप्रतीति नियन्त्रित आणि संयमित असते, ती भक्तीसारखी खुली व सर्वसुलभ नसते. त्यामुळें शान्तापेक्षां भक्तीला जास्त सार्वत्रिकता आहे. प्रो. बेन् यानें काव्यांत येणाऱ्या उत्कट भावनांमध्यें भक्तीचा समावेश केला असून तिचें सविस्तर विवेचन त्यानें पृ. १९१–२०४ मध्यें केलें आहे.

भरतवर्षातील १५ व्या शतकाच्या नंतर होऊन गेलेल्या भक्तांनीं मोक्षशास्त्र व साहित्यशास्त्र यांची सांगड घातली. त्यांच्या मतें व्यंग्य आणि व्यंजक हे एकच झाले. भक्तांना सर्वत्र एकरूप दिसूं लागल्यामुळें रस, अलंकार, व ब्रह्म यांच्यात भेदभाव उरला नाहीं. काव्यसौंदर्याचें अंतिम स्वरूप परमेश्वरमयच मानलें जाऊं लागलें. यासंबंधीं सर् जी. ग्रीअर्सन् आपल्या 'भक्तिमार्ग' या लेखात म्हणतात, 'हिंदुस्थानांत १५ व्या शतकात धर्माचें स्वरूप ज्ञानात्मक न राहतां भावनात्मक राहिलें.' (*Religion is no longer a question of knowledge ...it is of emotion—.* —Encyclopædia of Religion & Ethics, Vol. II.)

भक्तिमार्ग व ज्ञानमार्ग या दोहोंचें उद्दिष्ट एकच, पण मार्ग मात्र भिन्न. दोहोंतहि विषयपराङ्मुखता, नित्यानित्यवस्तुविवेक, वैराग्य, शमदमादिसाधनसंपद् व मुमुक्षुत्व या गोष्टी आवश्यक आहेत. पण भक्तीमध्यें मनोविकार जिंकावयाच ते रासतर निरोधानें नसून ईश्वरावरील प्रेमासारख्या उत्कट बलवान् मनोविकारानेंच.

प्रसिद्ध तत्त्ववेत्ता स्पिनोझा यानेंहि मनोनिग्रहाचा हाच मार्ग चांगला व सोईचा आहे असें म्हटलें आहे. (Ethica IV, Prop. 7). मनोविकारांचें हठात् नियंत्रण करण्यापेक्षां दुसऱ्या प्रबळ व उदात्त मनोविकारानें त्यांस जिंकतां येतें असें त्याचें मत आहे; व देवावरील भक्तीचा मनोविकार तसा असल्यानें भक्तास ही गोष्ट शक्य होते. व्यसनें सोडावयाचीं असलीं तर तीं ज्ञानमार्गानें व भक्तिमार्गानेंहि सोडतां येतात. तीं कशीं अनिष्ट आहेत, त्यांमुळें शारीरिक व राष्ट्रीय हानि कशी होते याचें ज्ञान करून देणें, व 'माझ्या आईची इच्छा मी व्यसनें सोडावीं अशी आहे' या उत्कट भावनेनें प्रेरित होणें असे ते दोन मार्ग आहेत. पैकीं भावना बलवती व अधिक परिणामकारी ठरते. हें झालें प्रारंभाचें. अन्तींसुद्धां भक्त द्वैतांसच अधिक रंगतो, व तेथेंच त्याला मोक्ष मिळतो, असें द्वैतमार्गी सांगतात; तर आमचे महाराष्ट्रसंत 'मुक्तीवरील भक्तीं'त रमले आहेत! तात्पर्य, भक्ति व शान्त हे दोन रस भिन्न, स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण आहेत. एकाचा दुसऱ्यांत समावेश होत नाहीं. तसेंच सार्वत्रिकता व उत्कटता या दोन दृष्टींनीं भक्तिरस शान्तापेक्षां श्रेष्ठ आहे.

भक्तिभावना स्थायिस्वरूपाची आहे, तिला उत्कट आस्वाद्यतेमुळें रसत्व येतें, तसेंच ती शान्तरसांत समाविष्ट होत नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर भक्तिरस अधिक उत्कट आहे. असें दाखविल्यानंतर भक्तिरसाच्या आक्षेपकांच्या इतर किरकोळ प्रमाणांचा चोटक विचार करावयाचा.

भक्तिरसाचें खरें स्वरूप इतकें उलगडून दाखविल्यानतर त्याला रसपदवी नाकारणाऱ्या आक्षेपकांच्या विचारसरणीचें निराळें खंडन करावयास पाहिजे असें नाहीं. तथापि भक्तीच्या रसत्वाचें हें विवेचन अजूनहि लोकांना अपरिचित व कसेंसेंच वाटत असल्यानें त्याविरुद्ध आक्षेपांचा निराळा पण संक्षेपानें विचार करणें इष्ट वाटतें.

भरतानें आठच रस सांगितले व तो मुनि होता, या गोष्टीचें दडपण कोणींहि आपल्या मनावर पडूं देऊं नये. भरताच्या आठ रसांत शान्त हा नववा रस मागून घालण्यांत आला आहे. तसेंच, वत्सल, प्रेयान् इत्यादि अनेक रसहि मागाहून सुचविण्यांत आले. यावरून रसांच्या भरतोक्त आठ या संख्येला जुन्यांनींहि पावित्र्य चिकटविलेलें नव्हतें हें स्पष्ट आहे. ज्या विषयांत मानवी मनाची गतिच नाहीं, इतकेंच नव्हे, तर जेथून मनासह वाणी मागें मुरडते त्या अध्यात्मशास्त्रांत पाहिजे तर श्रुतीचें किंवा अतींद्रिय शक्तीच्या मुनींचें वचन प्रमाण मानावें. परंतु केवळ

मनानेंच आस्वादिल्या जाणाऱ्या साहित्याच्या शास्त्रांत मुनिवचनाचें महत्त्व वाजवी-पेक्षां जास्त मानण्याचें कारण नाहीं. तसेंच, वैयाकरण हे जसे प्रयोगशरण असतात तसेच साहित्यशास्त्रकार साहित्यशरण असतात. भरतमुनीनें झालें तरी रसांचें जें परिगणन केलें तें त्याचेपुढें असलेल्या साहित्यावरूनच. त्याचे काळीं कदाचित् रसपदवीला पोंचेल इतकें भक्तिरसपर वाङ्मय नसावें, अथवा असलेंच तर तें उत्कट कोटीला पोंचणारें नसावें. शिवाय भरतानें स्पष्ट न उल्लेखलेलीं ध्वनि, वक्रोक्ति वगैरे काव्यतत्त्वें पुढें जोरावलींच कीं नाहीं? यावरून काव्यशास्त्राची वाढ वाढत्या काव्योत्पत्तीबरोबर होत असते, हें स्पष्ट आहे. पण एका गोष्टीचें आश्चर्य वाटतें ती ही कीं, धर्मार्थकाममोक्ष या चतुर्विध पुरुषार्थांच्या साधनासाठीं काव्य प्रवृत्त झालें आहे असें मानणाऱ्या सर्वच शास्त्रकारांनीं सर्वजनसुलभ अशा मोक्षोपकारक भक्तीकडे दुर्लक्ष केलें आहे!

भक्ति हा साधा भाव आहे, तो रस नव्हे, हा जो सर्वांत महत्त्वाचा आक्षेप त्याला मागें सविस्तर उत्तर दिलेंच आहे. त्याचप्रमाणें त्याचा अंतर्भाव इतर भावात किंवा रसांत होत नसून त्यांतच इतर भावांचा व रसाचा समावेश होतो हेंहि तितक्याच विस्तारानें दाखविलें. याप्रमाणें संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील आक्षेपांचें निराकरण केल्यानें तदवलंबी मराठी टीकाकाराच्या म्हणण्याचें निराकरण आपो-आपच होतें. श्री. काणे यांनीं ईश्वरभक्ति, पुत्रभक्ति (?), पितृभक्ति इत्यादि भक्तीचे निरनिराळे प्रकार मानावे लागतील अशी जी अडचण दाखविली तीस उत्तर असें कीं, त्या एकेकट्या भावना भक्तिरसाइतक्या आस्वाद्य नसल्यानें तशी आपत्ति संभवत नाहीं; व त्या आस्वाद्य वाटल्याच तर भक्तिरसाचे तितके भेद होतील. त्यांत वावगें काय आहे? उत्कट आस्वाद्यता एका वत्सल रसास मात्र आहे. रा. हिंगणेकर यानी भक्तिरसाचें स्वरूप व त्यावरील आक्षेप नीट कळतील अशा स्वरूपांत न मांडल्यामुळें त्यांच्या मताचा परामर्श घेणें कठिण आहे.

भक्तिभावनेचें मूलभूतत्व व व्यापकत्व या दोन मुद्द्याबद्दल येणाऱ्या आक्षे-पांचें उत्तर प्रो. द. के. केळकर यांनीं 'काव्यालोचनां'त परस्पर दिलेलेंच आहे. मूलभूत भावनाप्रमाणें मूलमूत भावनांचीं विकसित स्वरूपेंहि सांस्कृतिक अवस्थेंत आस्वाद्य होतात, असा अनुभव आहे. भक्तिभावनेला शृंगारादिकांइतकी व्यापकता नसेल, पण तिचें आवाहन शृंगारादि सर्वच भावनांच्या तर्फे असल्यानें ती कमी आस्वाद्य ठरते असें नाहीं. शिवाय शांतरसावरहि हीच आपत्ति येते. एखाद्या रसाचें आस्वाद्यत्व हें आस्वादकांच्या संख्येवरून ठरविणें हें नेहमींच इष्ट नाहीं.

शृंगार ही भावना भक्तिरसांत कचित् समाविष्ट होते, पण तिच्यापेक्षां जास्त अशा कितीतरी भावना भक्तीमध्यें आहेत, हें पूर्वी सविस्तर दाखविलें असल्यानें प्रो. आळतेकरांच्या एकदेशी विचारसरणीला अधिक उत्तर देण्याचें कारण नाहीं. प्रो. पंगु यांना आपला विरोध अभिनव वाटत असला तरी तो विपर्यासमूलक आहे. तुकोबांच्या पुढची विटेवरील मूर्ति जरी पाषाणाची असली तरी तें नुसतें प्रतीक होतें. तुकाराम काष्ठपाषाणाला महत्त्व देणारे नव्हते.

'कासया पाषाण पूजिती पितळ । अष्ट धातु खळ भावेंवीण ॥
भावचि कारण भावचि कारण । मोक्षाचें साधन बोलियेलें ॥'
(म. वे. ३११)

असें तुकाराम कंठरवानें सारखें सांगत आहेत.

कोल्हटकर, परांजपे इत्यादि टीकाकार मानतात त्याप्रमाणें भक्तीचा अद्भुतांत किंवा शान्तांत समावेश होत नसून भक्तींतच या दोन रसांच्या छटांचा अंतर्भाव होतो, हें विवेचन वर आलेंच आहे. भक्तींत येणारा अद्वैतानुभव व त्याचा शब्दांत उच्चार यांची सांगड कशी पडूं शकते अशी शंका कांहींना आहे. ही आपत्ति असल्यास ती शान्तावरहि येईल. पण या दोन्ही ठिकाणीं असें म्हणतां येईल कीं, समाधि-अवस्थेमध्यें आलेल्या अद्वैतानुभवाचें स्मरण किंवा उच्चार ज्ञानी व भक्त व्युत्थानावस्थेमध्यें करूं शकेल. शिवाय परोपकारासाठीं भक्तितत्त्व फैलावीत राहणें हें भक्तांचें एक लोकसंग्रहात्मक कार्य होतेंच. 'तुका म्हणे आतां । उरलों उपकारापुरता ॥' (म. वे. १३९) या वचनाप्रमाणें भक्तीचे उद्गार व्युत्थानावस्थेमध्यें आत्मानंदास्तव व परोपकारासाठीहि संभवतात.

भक्तिरसाबद्दल अनुक्त पण पुष्कळांच्या मनास अस्फुटपणें प्रतीत होत असलेला आणखी एक आक्षेप आहे. आणि प्रकट व उक्त विचारांपेक्षां प्रच्छन्न व अनुक्त विचार जास्त घातक, या न्यायानें तो भक्तीच्या रसत्वाला गुप्तपणें बाधक झाला आहे. पुष्कळांना असें वाटतें कीं, भक्तींत, शृंगार, मातृप्रेम, वत्सलता, कारुण्य, अद्भुतता, निर्वेद इत्यादि नवस्थायिभावच आस्वाद्य होत असल्यानें सर्व नवरस जर तिच्यांत येऊन जातातच, तर भक्ति म्हणून निराळा रस मानून स्वतंत्र असा नवीन आस्वाद तिच्याद्वारें रसिकांस होण्याची आवश्यकता राहतच नाहीं. पोहण्याचें स्वतंत्र सुख तलावांत, फळांचा मधुर आस्वाद बागेंत, संगीताचें सेवन एकाद्या गांधर्व महाविद्यालयांत, पक्वान्नाचा आस्वाद एकाद्या क्षुधाशांतिभवनांत इत्यादि त्या त्या क्षुधांचा उपशम वेगळाल्या ठिकाणीं भागण्याची सोय असतां ही

सर्व सुखें एकत्र मिळण्याची एक स्वतंत्र जागा निर्माण करून विशेष काय फायदा? पण या आपाततः खऱ्या वाटणाऱ्या कोटिक्रमाचा फोलपणा थोडया विचाराअन्तीं नजरेस येईल.

'दृष्टान्त तितुका एकदेशी' या न्यायानें वरील दृष्टान्त फसवा आहे. दृष्टान्ताला प्रतिदृष्टांतानें उडवून लावावयाचें म्हटलें तर असेंहि विचारतां येईल कीं, 'मुलें सांभाळायला दाई, स्वैंपाकाला बाई, कष्टाला मोलकरीण, फुलें गुंफायला माळीण, शुश्रूषेला दासदासी व करमणुकीला ग्रंथ, सोबतीला मित्र व सल्ला विचारायला शेजारी इत्यादि सामग्री असल्यावर पत्नीची जरूर काय किंवा माता तरी कशाला हवी?' पण यातलें खरें बीज गंभीरपणें सांगावयाचें तें असें कीं, भक्तिरसात इतर सर्व रस आपापल्यापरी येऊन जात असले तरी परमेश्वराच्या माहात्म्याच्या अधिष्ठानावर त्याची मांडणी केली कीं त्याना निराळीच गोडी येते.

बालसंगोपन, शुश्रूषा, सल्लामसलत, भोजन इत्यादि कामें त्यासाठीं नेमलेल्या वेगवेगळ्या मंडळींनीं करणें व एकाच प्रेमळ पत्नीच्या करवीं तीं होणें यांत केवढा फरक पडतो, हें सर्व संसारी गृहस्थ पुरेपूर जाणतात. प्रेमळ पत्नीच्या हस्तस्पर्शानें या भावनांचें उज्ज्वल सोनें होतें, त्या भावनांना नवीन जिल्हई येऊन त्या सर्व एका प्रेमसूत्रात ओंविल्या जातात, व या एकसूत्रग्रथित भावनांचा हार कण्ठात धारण करणारे भाग्यवान् पतीच गृहस्थाश्रमाला यथार्थ करतात. 'एका इंदुमतीला नेण्यानें, क्रूर यमा, तू माझी गृहिणी, सखी, मंत्री, शिष्या हरण करून माझें सर्वस्व नाहींसें केलेंस!' असें अजराजा जें कळवळून म्हणाला (रघु. ८-६७), तें काय आपेला एका अलंकाराची जोड देण्यासाठीं? अशा प्रेमळ पत्नीसह संसार करतांना मागें सांगितलेल्या सर्व सुखानीं सज्ज असें गृह जर लाभलें तर दुधात साखर या न्यायानें सर्वांनाच एकमेकामुळें उजळा येईल.

तीच गोष्ट भक्तींत गोंवलेल्या इतर भावनांची आहे. मातेचें वात्सल्य कितीहि उत्कट असलें तरी तें ऐहिकच. मुलाच्या पारलौकिक कल्याणाच्या दृष्टीनें तिचा नेहमींच कसा उपयोग होईल? याच अभिप्रायानें तुकोबा म्हणतात, '**माय पाळी संसारीं। परलोकीं राहे दुरी ॥**' शिवाय मातृप्रेम उत्कट असलें तरी त्याचें सामर्थ्य थिटें पडतें. हीच गोष्ट इतर नात्याची जाणावी. परमेश्वराच्या अगाध सामर्थ्याची व सर्वज्ञतेची बरोबरी करण्याची ताकद तिचाऱ्या कोणामध्यें आहे! तुकोबा म्हणतात,

'**कोण बळी माझ्या विठोबावेगळा। आणीक आगळा दुजा सांगा?**'

(पंदे १९२७). तेव्हां परमेश्वरी वैभवाच्या स्पर्शानें भक्तिरसांतील सर्व मानवी भावनांना नवीन उजळा चढून त्या उत्कटतेनें आस्वाद्य बनतात.

तसेंच, एकाच रसांत अनेक भावनांचें मिश्रण होणें हें मानलें जातें त्याप्रमाणें दूषण नसून भूषणच होय. नवरसांपैकीं शृंगारकरुणादि उत्कट रस हे अनेक भावनांच्या संमिश्रणानें झाले आहेत, म्हणूनच ते अधिक आस्वाद्य होतात. भय व जुगुप्सा यांसारख्या एकेरी भावना तितक्या आस्वाद्य होऊं शकल्या नाहींत. अनेक भावनांचे संघ बनणें हा भावनांचा धर्मच आहे व ज्या एका भावनेभोंवतीं अधिकांत अधिक भावना जमतील तिचा उत्कट स्थायिभाव होतो असें संस्कृत साहित्यशास्त्राचें मत आहे.

श्री. रंगाचार्यांच्या आक्षेपांतील मुख्य मुद्द्याचा विचार निकष ५ मध्यें 'रति 'भावनेच्या चर्चेच्या वेळीं येऊन गेला आहे. रति किंवा प्रेम या व्यापक व संदिग्ध शब्दांवरून या भावनेला रसत्व यावें अशी विचारसरणी पुष्कळ दिवस रूढ आहे. भोजानें 'प्रेम' रस मानला. जगन्नाथानेंहि भक्तीला रसत्व नाकारतांना रतीचे श्रेष्ठ, सम आणि कनिष्ठ असे विषय कल्पिले. मराठींत हीच विचारसरणी सुरू असून प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनीं प्रेम हा व्यापक रस मानावा असें सुचविलें. कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनीं रतीऐवजीं प्रेम हा शृंगाराचा स्थायिभाव मानावा असें म्हटलें आहे, व त्यांतच वत्सलादि रसांचा अन्तर्भाव करावा असें सुचविलें आहे. (को. ले. सं., पृष्ठ ८३४). श्रीयुत रंगाचार्य ह्यांचा आक्षेप याच प्रकारापैकीं आहे.

प्रेम ही एक निश्चित व नियतविषयनिष्ठ भावना नसल्यानें तिची निराळी सहजप्रवृत्ति दाखवितां येत नाहीं. त्यामुळें मानसशास्त्रदृष्ट्या नुसतें 'प्रेम' हा शब्द उच्चारणें संदिग्धपणाचें आहे. बाह्य जगाबद्दलच्या दोन वृत्ती माणसामध्यें असतात–१ अभिमुखवृत्ति (Positive Attitude), व २ विमुखवृत्ति (Negative Attitude). यांपैकीं पहिल्या वृत्तीला 'प्रेम' असें म्हणतां येईल. गीतेंतसुद्धां याच अर्थानें, 'इंद्रियांचे बाह्य पदार्थांबद्दल राग (प्रीति) व द्वेष (तिटकारा) असे विकार नियत असतात' (इन्द्रियस्य इन्द्रियस्यार्थे रागद्वेषौ व्यवस्थितौ। गी. ३. ३४) असें म्हटलें आहे. म्हणून प्रेम ही एक सुटी भावना नसून अनेक अभिमुखवृत्तींचा निर्देशक असा तो एक भावनावर्ग आहे. यासाठीं हा भावनावर्ग फोडला पाहिजे व त्यापैकीं ज्या भावनांना सहजप्रवृत्तींचें अधिष्ठान आहे, व ज्या वाङ्मयांत आस्वाद्य ठरण्यासारख्या आहेत, त्यांचे निरनिराळे रस मानिले

पाहिजेत. प्रेमाच्या किंवा रतीच्या या समुच्चयात्मक भावनातून कान्ताविषयक शृंगार, देवादिविषयक भक्ति व अपत्यविषयक वात्सल्य असे तीन उत्कटतेनें आस्वाद्य रस निघू शकतात. रति किंवा प्रेम हा एक सुटा स्थायिभाव नसल्यानें त्यावर एकाच वेळीं दोन रसांची उभारणी करण्याची आपत्ति येत नाहीं. धरीं पाट एकच आहे व दोन पाहुण्यांपैकीं एकालाच एका वेळीं त्यावर बसता येतें अशी आपत्ति श्री. रद्दीशास्त्री मानतात, पण तशी ती नाहीं. 'रति' हा एक पाट असल्यासारखा दिसतो, पण तो घडीचा पाट असल्यानें त्यातून आणखी दोन स्वतंत्र आसनें निघतात व शृंगार, भक्ति व वत्सल असे तिघेजण एकमेकांस अडचण न करता मौजेनें त्यावर स्थानस्थित होऊं शकतात!

भक्तीला भाव मानल्यानें भक्तीला गौणत्व येत नाहीं अशी भक्तिरसवाद्याची समजूत काढण्यात अर्थ नाहीं. भाव व स्थायिभाव यातला फरक ज्याला कळतो तो वरील समजुतीनें आपलें समाधान कसें मानून घेईल? भक्तिमार्ग व भक्तिरस यातील फरक न जाणणारे कोण आधुनिक विद्वान् श्री. रद्दीशास्त्रीबुवाच्या डोळ्यासमोर आहेत तें कळत नाहीं. शास्त्रीबुवा म्हणतात त्याप्रमाणें वरील दोन गोष्टींत फरक आहे व तो ध्यानात घेऊनच प्रस्तुत चर्चा केली आहे. देवताविषयक प्रेमाला स्थायिभाव मानूनहि राष्ट्रप्रेम, धर्मप्रेम, शास्त्रप्रेम याची सोय लावतां येते, हें मागील निरूपात दाखविण्यात आलें आहे. ते भक्तिरसाचे पोटभेद होतील. याप्रमाणें श्रीयुत रसाचार्यांच्या आक्षेपाचा विचार झाला.

भक्तीसारख्या अत्यन्त आस्वाद्य, मोक्षोपकारक, बहुजनसुलभ, वाङ्मयपरिपुष्ट व संस्कृत साहित्यशास्त्र व मानसशास्त्र याच्या कसोटीला पूर्णपणें उतरणाऱ्या रसाला आजपर्यंत रसत्व न देण्याचें कारण वास्तविक काहीं नाहीं. कोणी म्हणतात, 'तसं उत्कट भक्तिपर वाङ्मय पूर्वी नसावें.' पण हें कारण बरोबर वाटत नाहीं. गीता, शांडिल्यसूत्रें, व नारदभक्तिसूत्रें हे भाक्तिमार्गावरील ग्रंथ व भागवतपुराणासारखा कृष्णभक्तिरसानें ओथंबलेला ग्रंथ बहुतेक सर्व साहित्यशास्त्रकारांच्या नजरेसमोर असताना भक्तिपर वाङ्मय नव्हतें म्हणणें यात काहीं हशील नाहीं. चवदाव्या पधराव्या शतकात कृष्णभक्तीचा जो प्रचंड पूर निखिल आर्यावर्तात लोटला तो भागवतपुराणासारख्या ग्रंथामुळेंच. सूरदास, नरसीमेहता, मिराबाई, श्रीकृष्णचैतन्य, अळवारवैष्णव, णम्माळवार, मधुरकवि, सबदर, अप्परशैव व नंद इत्यादि त्या त्या प्रांतातल्या साधुकवींनीं भक्तिघोषानें सारा भरतखण्ड निनादून सोडला होता. भागवतातल्या कृष्णभक्तीपेक्षां पांचरात्रमतातील

वासुदेवभक्ति तर ब्रह्मसूत्रांइतकी जुनी आहे. कारण ब्रह्मसूत्रें २-२-४२-४५ मध्यें वासुदेवाचा स्पष्ट उल्लेख आहे. तसेंच महाभारतान्तर्गत शान्तिपर्वाच्या अखेर अठराव्या अध्यायांत नारायणीयोपाख्यान आहे. (म. भा. शां. ३३४-३५१). शिवाय नारदपंचरात्र, रामानुजाचार्यादिकांचे ग्रंथ (सुमारें बारावें शतक) हेहि होतेच. इतकी सामग्री असतां भक्तिपर वाङ्मय नव्हतें म्हणणें बरोबर नव्हे. मधुसूदनसरस्वतींनीं जगन्नाथाच्या अगोदर गीता व भागवतपुराण यांच्या आधारें आपलें 'भक्तिरसायन' सजविलें; पण जगन्नाथ मात्र भक्तीविरुद्ध! तसेंच या पंडितांचा प्राकृत वाङ्मयाकडे तुच्छतेनें पाहण्याचा रिवाज असावा असें म्हटलें तर तेंहि पूर्णपणें खरें वाटत नाहीं. कारण संस्कृतांतच भक्तिपर वाङ्मय होतें व शृंगाराचीं, ध्वनीचीं व अनेक अलंकारांचीं उदाहरणें प्राकृतांतून अगदीं मिटक्या मारीत घेण्याची संस्कृत पंडितांची वहिवाट जुनी आहे. आनंदवर्धन, काव्यप्रकाशकार वगैरे मोठ्या मान्य ग्रंथकारांनीं अनेक प्राकृत उदाहरणें घेतलीं आहेत. संस्कृत पंडितांचा भक्तिरसाविरुद्ध ग्रह होण्यास एकच संभवनीय कारण दिसतें व तें म्हणजे परंपराभिमान; व त्याच्या जोडीला इतर कारणांनीं थोड्या थोड्या अंशानें घातलेली भर असें म्हणणेंच सयुक्तिक होईल.

तें कांहींहि असो. सुमारें तेराव्या शतकापासून भक्तिरसाला मराठी वाङ्मयांत जें उधान आलें तें अपूर्वच. जुन्या मराठी वाङ्मयाचा प्राण म्हणजे भक्तिरस असें म्हणणें अक्षरशः खरें आहे. महाराष्ट्रांत भक्ति इतकी परिपुष्ट होण्याचीं कारणें धार्मिकांबरोबर सामाजिक व राजकीयहि होतीं. सर्वांभूतीं समभाव, व 'उच्चनीच कांहीं नेणे भगवंत।' अशी समत्वाची घोषणा यामुळें सर्व वर्ण व जाती संघटित झाल्या, व भक्तीचें लोण समाजाच्या शेवटच्या घरापर्यंत पोंचलें; आणि आब्रह्मचांडाळ भक्तिरसांत दंग होऊन नाचूं लागले. 'तूं माझी माऊली मी वो तुझा तान्हा।' असें म्हणून नामदेव शिंपी देवाशीं लाडिकपणा करूं लागला, तर 'सण दिवाळीचा आला। नामा राउळाशीं गेला॥' अशी विठोबाच्या दिवाळसणाची (?) प्रेमळ कहाणी त्याची दासी जनाबाई गाऊं लागली. सांवता माळ्याला 'कांदा मुळा भाजी। अवघी विठाबाई माझी॥' असें आपल्या मळ्यांत विश्वरूपदर्शन होऊं लागलें, नरहरि सोनार 'त्रिगुणाची करुनी मूस। आंत ओतिला ब्रह्मरस॥' अशी फलाटणी आपल्या सोनारकीला देऊं लागला, तर चोखोबा देवापुढें गाऱ्हाणें मांडूं लागला, 'विठोबाचा हार तुझ्या कंठीं कसा आला? शिव्या देउनी म्हणती महारा! देव बाटवीला॥'. तात्पर्य—भक्तिरस सर्वमुखीं चाखला जाऊं

लागला. त्याला उत्कटता व सार्वत्रिकता पराकाष्ठेची लाभली. अशा भक्तिरसाला रसत्व नाकारणें म्हणजे अरसिकतेची परमावधि आहे.

सारांश :

१ भक्तिरसाला भरतापासूनच प्रतिकूलता आहे. सर्व साहित्यशास्त्रकार भक्तीला नुसता भाव मानतात. स्थायिभाव कोणीच मानीत नाहींत.

२ महाराष्ट्रसंतांनीं मात्र भक्तीचें उत्कट रूप व्यक्त करून ठेविलें.

३ मराठींतील पंडितांनीं भक्तिरसाला थोडी थोडी अनुकूलता दाखविली, पण त्याची पक्की बांधणी फारशी कोणीं केली नाहीं.

४ मानसशास्त्र व संस्कृत साहित्यशास्त्र यांच्या रसत्वाच्या कसोटीला भक्तिरस पूर्णपणें उतरतो. भक्तीची भावना नुसती भाव नसून ती स्थायिभाव आहे, हें निश्चित ठरतें.

५ जुन्यानव्या पंडितांचे भक्तिरसावरील आक्षेप आपोआप गळून पडतात, व भक्ति हा एक उत्कटत्वानें आस्वाद्य रस आहे हें ठरून त्याला रसमालिकेंत मानाचें स्थान मिळू शकतें.

असो. याप्रमाणें भक्तिरसाला योग्य तऱ्हेनें स्थानस्थित करून आपण येथपर्यंत मान्य केलेल्या नवरसांचें स्पष्ट व रेखीव असें स्वरूपविवेचन आता पुढील निकपात करू.

निकष ७ वा

नवरसस्वरूपदर्शन

निकष ५ मध्यें नवरसांची संख्या निरनिराळ्या कसोट्यांनीं निश्चित केली. त्या रसव्यवस्थेंतील रौद्र व बीभत्स हे दोन रस कमी करून वत्सल व भक्ति हा दोन रसांचा समावेश केला, व निकष ६ मध्यें एकट्या भक्तिरसाचें स्वतंत्र विवेचन केलें. आतां या निकषांत या नवीन व्यवस्थेंतील नवरसांचें स्वरूप सोदाहरण विवरून दाखवावयाचें. तें दाखवतांना प्रत्येक रसाचे विशिष्ट विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव सांगावे लागतील. पण संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं दिलेली प्रत्येक रसाची ही विभावादि सामग्री पाहून थोडी संदिग्धता उत्पन्न होते. कारण ती सामग्री देतांना ती नेमकी कोणाची—म्हणजे रसिकाची कीं काव्यगत व्यक्तींची—हें त्यांनीं स्पष्टपणें सांगितलें नाहीं. विशेषतः आलंबनविभावांच्या बाबतींत हा प्रकार विशेष जाणवतो.

'काव्य किंवा नाटक यांतील विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव यांचा संयोग (रसिकाच्या स्थायिभावाशीं) होऊन त्याचे ठायीं रसनिष्पत्ति होते,' या भरताच्या रससूत्रावरून असें वाटतें कीं, स्थायिभाव तेवढे रसिकाचे व विभावादि सामग्री काव्यांतली.

धनंजयानेंहि हेंच म्हटलें आहे—'वक्ष्यमाणस्वभावैः विभावानुभावव्यभिचारिसात्त्विकैः काव्योपात्तैरभिनयोपदर्शितैर्वा श्रोतृप्रेक्षकाणामन्तर्विपरिवर्तमानो रत्यादिर्वक्ष्यमाणलक्षणः स्थायी स्वादगोचरतां निर्भरानन्दसंविदात्मतामानीयमानो रसः, तेन रसिकाः सामाजिकाः, काव्यं तु तथाविधानन्दसंविदुन्मीलनहेतुभावेन रसवत्, आयुर्घृतमित्यादिव्यपदेशात्।' (द. रू. ४. १ टीका), म्हणजे 'काव्यांत वर्णिलेले किंवा नाटकांत अभिनयानें दाखविलेले जे विभावानुभावव्यभिचारिभाव त्यांच्या योगेंकरून श्रोते व प्रेक्षक यांच्या अंतःकरणांत असणारा रत्यादि स्थायिभाव आस्वाद्य होऊन सानंद रसपदवीस पोहोंचतो. यावरून सामाजिकांना रसिक म्हणावयाचें. रसिकाला तसल्या आनंदाची प्रतीति आणून देण्याला कारण झालेलें काव्यहि रसवत् मानावें, पण तें लक्षणेनें. 'आयुर्घृतम्' म्हणजे घृतच जीवन आहे. कारण घृतभक्षणानें आयुर्वर्धन होतें. या शब्दप्रयोगांत आयुष्याच्या वाढीला कारणीभूत असलेल्या घृताला आयुष्य म्हणतात,

सत्यम्। तदाश्रयस्य द्रष्टृपुरुषविशेषस्य तत्राक्षेप्यत्वात्। तदनाक्षेपे तु श्रोतुः स्वीयकान्तावर्णनपद्यादिव रसोद्बोधे बाधकाभावात्।' र. ग., पृष्ठ ४६).

पण हें जगन्नाथाचें समर्थन योग्य नाहीं. कारण आश्रय म्हणून जो 'द्रष्टृपुरुषविशेष' तो मानतो, त्याच्यामध्यें व रसिकामध्यें काय अन्तर आहे? दोघेहि सारखेच. कवि, असला द्रष्टा व रसिक याच्या भूमिका एकच असतात. 'कविस्तु सामाजिकतुल्य एव' (अ. भा., पृ. २९५) असें अभिनवगुप्तानेंहि म्हटलेंच आहे. म्हणून असली पळवाट काढीत बसण्यात हशील नाहीं. शिवाय जेथें काव्यगत वस्तु अचेतन असेल (किंवा कृमि, कीटक, सर्प इत्यादि तिर्यग्योनिगत असेल) तेथें विभावानुभावादि कसे समवणार? बरें, अशा ठिकाणीं कवि किंवा कोणी द्रष्टा आश्रय असेल तर त्याच्या अनुभावव्यभिचारिभावादि सामग्रींत व रसिकाच्या सामग्रींत अतर पडणार नाहीं, व जेथें असा द्रष्टा नसेल तेथें रसिकाचेच अनुभावादि घ्यावे लागतील. एतावता विभावादि सामग्री नेहमीं काव्यगत असते हें म्हणणें टिकत नाहीं.

आता स्थायिभावसुद्धा काव्यगत व्यक्तींच्या ठायीं कसे मानावे लागतात हें पाहू. काव्यवाचनानें रति, शोक, विस्मय इत्यादि स्थायिभाव रसिकचित्तात जागृत होतात, असें भरत सागतो. पूर्वी सुप्त असलेले ते रसिकाचे स्थायिभाव का जागृत होतात? तर त्यावर अभिनवगुप्ताचें उत्तर 'वासनासंवादात्' म्हणजे तेच स्थायिभाव (किंवा स्थिरवृत्ती) काव्यगत व्यक्तींच्या हृदयात असतात म्हणूनच तत्सदृश भावना केवळ साम्यामुळें रसिकाच्या हृदयात उचंबळतात. अभिनवगुप्तानें याप्रमाणें स्थायिभाव दोन्ही ठिकाणीं मानले आहेत. तसेंच भट्टलोल्लट व श्रीशंकुक यानीं स्थायिभावाचें अस्तित्व केवळ काव्यगत नायकाचे ठिकाणीं (अनुकार्येषु) मानलें आहे. त्यानीं रसिकचित्तातहि तेच स्थायिभाव असतात असें न मानल्यामुळें त्याच्या रसोपपत्ती चुकल्या असल्या, तरी स्थायिभावाचें काव्यनायकगत अस्तित्व त्यानीं मान्य केलें आहे ही गोष्ट येथें लक्ष्यांत ठेवली पाहिजे. अभिनवगुप्तानें स्थायिभाव दोन्ही ठिकाणीं मानले म्हणूनच त्याला काव्यातील रसिकाच्या तादात्म्याचें समर्थन करता आलें.

काव्यातील रुक्मिणीचे ठायीं किंवा कृष्णाचे ठिकाणीं रतिस्थायिभाव नसेल तर त्याचे ठिकाणीं विशिष्ट अनुभावव्यभिचारिभाव समवणारच नाहींत व मग रसिकाचा रतिस्थायिभावहि उद्दीपित होणार नाहीं. म्हणून स्थायिभावाची उभयत्र अवस्थिति (निदान काव्यात मानवप्राणी वर्ण्य असेल तेव्हां) मानणें

अवश्य ठरतें. पशुपक्षी इत्यादिकांच्या भय, क्रोध, शोक वगैरे भावना काव्यांत वर्णिल्या असतां आपण त्यांचे ठायीं मानवसदृश भावनांचा आरोप करतों. उदाहरणार्थ, बाणभट्टाचा पोपट आपल्या पित्याचें मरण वर्णितो व रे. टिळकांची पक्षिणी विद्ध होऊन आपल्या बालकाशीं शेवटचे बोल बोलते. या दोन्ही ठिकाणीं मानवी भावनांचा आरोप पक्ष्यांवर केल्यामुळें 'वासनासंवाद', होऊन करुणरस-निष्पत्ति होते. शाकुन्तलांतील हरिणाच्या भयानक रसाची तीच स्थिति आहे.

आतां काव्यगत व्यक्ति व रसिक यांचे आलंबनविभावहि वरेच ठिकाणीं कसे भिन्न असतात तें पाहूं, आणि ते भिन्न असतात हें ध्यानांत न घेतल्यामुळें रसस्वरूप सांगते वेळीं रसाचा आलंबनविभाव देतांना संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं तो केवळ काव्यगत व्यक्तीचाच कसा दिला आहे हें दाखवूं.

रसगंगाधरकारांनीं युद्धवीराचें उदाहरण म्हणून '**रणे दीनान् देवान् दशवदन! विद्राव्य वहति।...**' हा श्लोक दिला आहे. (र. गं., पृ. ४०). येथें राम रावणासमोर समरभूमीवर उभा राहून त्याला म्हणतो कीं, 'अरे, रावणा, तूं दीन देवांना पळावयास लावून आपला पराक्रम प्रगट केला आहेस. अशा तुजवर मीं हा बाण काय टाकावा? (इतक्या क्षुद्र वीराशीं मीं युद्ध करणें उचित नव्हे.) आपल्या भालस्थित नेत्रांतून निघणाऱ्या ज्वालांनीं ज्यानें सर्व जग वेढलें तो शंकरच माझ्या बाणाचा वेग जाणण्यास समर्थ आहे.'

या ठिकाणीं 'शंकर' हा आलंबनविभाव, रणदर्शन हा उद्दीपनविभाव, रावणाची अवज्ञा हा अनुभाव व गर्व हा संचारी (व्यभिचारी) भाव असें वीर-रसस्वरूप देण्यांत आलें आहे. पण येथें 'राम या वीराचीच ही स्वसामर्थ्यप्रदर्शक उक्ति असतां व वाचकाच्या ठायीं रामाच्याच या उक्तीमुळें उत्साहस्थायिभाव उद्दीपित होत असतां येथें राम हा आलंबनविभाव कां नाहीं? रामाच्या उक्तीला शंकराच्या उल्लेखानें जोरकसपणा आला हें खरें, पण रसिकाच्या उत्साहाला खरें उद्दीपक रामवाक्यच. पण 'राम' हा आलंबनविभाव येथें दिला नाहीं याचें कारण काव्यगत व्यक्तीचा (म्हणजे येथें रामाचा) आलंबनविभाव व रसिकाचा आलंबनविभाव हे दोन वेगवेगळे आहेत हें जगन्नाथानें ध्यानांत घेतलें नाहीं हें होय.

शंकराच्या अचाट सामर्थ्याच्या उल्लेखानें रामाच्या ठिकाणची ओजस्विता प्रकट झाली म्हणून रामाचें आलंबन शंकर आहे. पण रसिकाचा आलंबनविभाव मात्र तें वाक्य बोलणारा राम हाच आहे.

काव्यप्रकाशांतहि मम्मटानें असेंच केलें आहे. 'क्षुद्राः संत्रासमेते विजहत हरयः...' या श्लोकांत प्रत्यक्ष दर्पोक्ति करणारा इंद्रजित् हें या वीररसाचें आलंबन न देतां त्याच्या उक्तीस उद्दीपन देणारा राम हात्र आलंबनविभाव म्हणून दिला आहे. (का. प्र. ४-४०).

काव्यप्रकाशांत 'ग्रीवाभङ्गाभिरामम्...' हा शाकुंतलातील श्लोक (१-७) भयानक रसाचें उदाहरण म्हणून दिला आहे. त्यांत दुष्यन्त रथांत बसून हरिणाचा पाठलाग करीत असून त्याचे हातीं सशर धनुष्य आहे. हरिण म्याला आहे व आपल्या अंगांत मागून बाण घुसेल, म्हणून मान मुरडून एकसारखा पाहत आहे. येथें रसिकाच्या ठायीं जो भयनामक स्थायिभाव निष्पन्न होतो तो हरिणाच्या भयामुळें. म्हणून हरिण हा येथें आलंबनविभाव द्यावयास पाहिजे; पण दिला आहे राजा. याचेंहि कारण भयाचेंच. हरिणाचें आलंबन राजा हें खरें, पण रसिकाचें आलंबन पाठलाग केला जाणारा तो हरिण. (काव्यप्रकाशांतील रससामग्री टीकाकारांनीं दिलेली आहे; पण रसगंगाधरांतील मात्र खुद्द जगन्नाथानेंच.) असाच प्रकार इतर रसांच्या स्वरूपविवेचनांत दिसून येतो.

म्हणून आलंबनविभाव व उद्दीपनविभावहि रसिक व काव्यगत व्यक्ति अशा दोघांचे असतात. ते बहुतेक ठिकाणीं भिन्न असतात. म्हणून रसकौमुदीकाराच्या वर्गीकरणाप्रमाणें आलंबनविभावाचे दोन भेद करावे. (र. वि., पृ. १०१). एक आश्रयालम्बनविभाव व दुसरा विषयालम्बनविभाव. आश्रयालम्बनविभाव हा रसिकाचा व विषयालम्बनविभाव हा काव्यगत व्यक्तीचा असतो. उद्दीपनविभावातहि असाच फरक करावा म्हणजे घोंटाळा माजणार नाही. रसगंगाधरकारांच्या वीररसाच्या उदाहरणांत राम हा उत्साहचित्तवृत्तीचा आश्रय आहे व शंकर हा तिचा विषय आहे म्हणून राम हा रसिकांचा व शंकर हा रामाचा आलम्बनविभाव मानावा. शृंगाररसांत प्रायः रसिक व काव्यगत नायक याचा आलंबनविभाव जवळ जवळ एकच असतो अशा समजुतीनें इतर रसांत असा स्पष्ट फरक न करण्याची प्रथा पडली असावी. पण हे आलंबनविभाव रसिकदृष्ट्या व काव्यगतनायकदृष्ट्या भिन्न असतात असें मानल्यानें रसविवेचनांत स्पष्टता येते.

हास्य व बीभत्स या दोन रसांविषयीं जी अडचण रसगंगाधरकारांना पडली तिचा परिहार होतो. गैरसमजानें किंवा मुग्धतेनें रुसलेलीं व रागावलेलीं मुलें पाहून किंवा त्यांचें वर्णन वाचून रसिकाला वात्सल्याचें भरतें येतें. 'एकच प्याल्या'तील आर्यमदिरामंडळांतील मद्यप्यांची हास्यरसोत्पादक बडबड ऐकून रसिकाला करुणा

वाटते; वेड्यांचें हंसणें, क्रोध, विस्मय इत्यादि विकार पाहून सहानुभूतीच्या रसिकांस करुणेची प्रतीति होते; या सर्व प्रकारांचा किंवा रसाभास व पताकास्थानांचें योग्य रसग्रहण इत्यादि गोष्टींचा योग्य उलगडा आलंबनविभावाच्या भिन्नतेमुळें फार चांगल्या प्रकारें होतो. कारण वरील सर्व ठिकाणीं काव्यगत व्यक्तींचे व रसिकाचे आलंबनविभाव वेगळाले असतात. रसिकाच्या चित्तवृत्तीला प्राधान्य असल्यामुळें अखेर रसिकाच्या चित्तांत जो भाव जागृत होईल तोच निर्णायक. कारण काव्यगत सामग्रीचें साकल्यानें अवलोकन करून रसिक आपल्या मनावर शेवटचे संस्कार करून घेतो. या विषयाचें संपूर्ण विवेचन मागें निकष ३ मध्यें येऊन गेलेंच आहे.

तसेंच रसिकाच्या स्थायिभावाच्या उद्दीपनानें त्याचे ठिकाणीं रसनिष्पत्ति झाली किंवा होऊं लागली कीं रसिकाचे ठिकाणींहि त्याचे म्हणून व्यभिचारिभाव व अनुभाव दिसूं लागतातच. म्हणून विभावानुभावादि सामग्री विवरून रसस्वरूप स्पष्ट करावयाचें असतां पुढील व्यवस्था करावी.

कोणत्याहि रसाचें स्वरूप विवरून दाखवितांना स्थायिभाव, विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव या घटकांचें काव्यगत व्यक्ति व रसिक या दोघांच्या ठिकाणचें अस्तित्व स्पष्टपणें वेगळें दाखवावें. ही सामग्री कांहीं ठिकाणीं दोघांच्या ठायीं सारखी असेल, तर कांहीं वेळां ती वेगळी असेल; तशा तिचा स्पष्ट निर्देश करावा व रसिकगत सामग्रीवरून रसस्वरूपाचा निर्णय करावा म्हणजे कोणतीच संदिग्धता राहणार नाहीं.

या पद्धतीस अनुसरून पुढील नवरसस्वरूप आतां दाखवूं. तें दाखवितांना प्रथम रसाचें आधुनिक मराठी काव्यांतलें उदाहरण, नंतर विभावादि उभयगत सामग्री व मग त्या रसाचे प्रकार असा क्रम ठेविला आहे, व शेवटीं त्या त्या रसाच्या स्थायिभावाचें संस्कृतसाहित्यशास्त्रोक्त व मानसशास्त्रीय विवेचन केलें आहे.

१. शृंगाररस—

'ऐन्यामध्यें महालीं निरखित असतां रूपशृंगारबाला
आला मागूनि भर्ता, पुढति बघुनियां बिंबयोगें तयाला।
बिंबाच्या बिंबभावा विसरुनि सरली लाजुनी त्यास मागें
कान्तें तों आयती ती कवळुनि हृदयीं चुंबिली गाढ वेगें॥'

—केशवसुत

काव्यगत रससामग्री—काव्यांतील नायक हा रतिभावनेचा आश्रय. (१) त्याचा स्थायिभाव रति; (२) त्याचा आलंबनविभाव बाला;

(३) उद्दीपनविभाव—प्रियेचा रूपशृंगार, प्रियदर्शनानें उत्पन्न झालेली तिची लज्जा व पसंगमत; (४) व्यभिचारी भाव—आवेग, चपलता; (५) अनुभाव—नायकाची मिस्किलपणाची चर्या, रोमांच इत्यादि

टीप—रसाच्या सर्वच उदाहरणात अनुभाव व व्यभिचारिभाव स्पष्टपणें उल्लेखिलेले असतातच असें नाहीं. पण रसस्वरूप दाखवताना मात्र ते सर्व स्पष्टपणें दाखविले पाहिजेत. म्हणून ते मूळ काव्यात सांगितले नसले तरी प्रसंगानुरोधानें कल्पून देण्यात आले आहेत. कवीला ते अभिप्रेत असतातच. फक्त ते अध्याहृत असतात, ते येथें स्फुट केले आहेत येवढेंच.

रसिकगत रससामग्री—(१) रति हा रसिकाचा स्थायिभाव, (२) फसलेल्या नायिकेचें चुंबन घेणारा धूर्त नायक हा आलंबनविभाव, (३) नायिकेची फसगमत, लज्जा व नायकानें तिचें घेतलेलें चुंबन हे त्याचे उद्दीपनविभाव; (४) विनोदजन्य हर्ष, व आवेग हे व्यभिचारी भाव, (५) स्मित, नेत्राकुंचन व रतिजन्य हर्षदर्शक शारीरिक चिन्हें हे अनुभाव.

शृंगाराचे दोन प्रकार आहेत—(१) संभोग व (२) विप्रलंभ. वर दिलेलें उदाहरण संभोगशृंगाराचें आहे. कारण तेथें नायक व नायिका परस्पराचे सांनिध्यात असून त्याचें परस्परावलोकन, संभाषण, आलिंगन, चुंबन इत्यादि प्रकार घडलेले आहेत.

नायक व नायिका एकमेकांपासून दूर असताना त्याच्या मनात येणारें एकमेकाच्या मीलनाबद्दलचे विचार, हा या शृंगाराचा विषय होईल. यात विरहाची तीव्रता व पुनर्मीलनाची शक्यता हीं ज्या मानानें कमीअधिक असतील त्याप्रमाणें त्याचे प्रकार कल्पिता येतात. दूरस्थ प्रेमी जनाबद्दल साधा अभिलाष, त्याच्या विरहापासून होणारें दु:ख, ईर्षा, निराशा इत्यादि भावनावरून हे प्रकार पडतात. संस्कृत साहित्यकारानीं वियोगाचीं प्रवास, शाप इत्यादि कारणें दिलीं आहेत. विप्रलंभात विरहजन्य दु:खामुळें करुणरसाची सूक्ष्म छटा येते. पण प्रेमी जनाच्या *मृत्यूमुळें किंवा पुनर्मीलनाच्या आत्यंतिक अशक्यतेमुळें जर पराकोटीची निराशा* उत्पन्न होत असेल तर तो करुणरस होईल. कुमारसंभवातील रतिविलापात विप्रलंभ शृंगार नसून करुण आहे व मेघदूत हें विप्रलंभशृंगाराचें उदाहरण आहे. शृंगाराच्या या दोन प्रकारास संभोग व विप्रलंभ हीं जीं दोन नावें आहेत तीं निरस्त असलीं तरी थोडीशीं गैरसोईचीं वाटतात. संभोगांत नायकनायिकाच्या प्रत्यक्ष शारीरिक मीलनाचा ध्वनि निघत असल्यामुळें तो शब्द थोडा ग्राम्य

वाटतो व विप्रलंभाचा अर्थ सामान्य वाचकाच्या लक्षांत येत नाहीं. त्याऐवजीं त्यांना 'संयोगशृंगार' व 'वियोगशृंगार' अशीं नांवें द्यावीं.

विप्रलंभशृंगाराचें खालील उदाहरण पहा—

'गन्धोच्छ्वास हिचे असह्य करिती चित्तांतलें वादळ
होई शान्त जरी हळू चहुंकडे बाहेर कोलाहल ।
सौधीं चिन्तित मी तुलाच बसलों, खालीं दिवे लागले
कां मांडूं घरवात ? मीच जळतों येथें वियोगानलें ॥'

—माधव जूलियन (विरहतरंग, १९३३ ची आवृत्ति, पृ. ९)

शृंगारभावनेचें स्वरूपविवेचन संस्कृत साहित्यांत पुढीलप्रमाणें केलेलें आढळतें. शारदातनय 'शृङ्गार' शब्द असा व्युत्पादितो–'सर्व भावनांमध्यें उत्तम व श्रेष्ठ (शृंगभूत) अशी ही भावना आहे. तिचा अनुभव ज्यांत येतो तो शृंगार.'

'भावानामुत्तमं यत्तु तच्छृङ्गं श्रेष्ठमुच्यते ।
इयन्ति शृंगं यस्मात्तु तस्माच्छृङ्गार उच्यते ॥'

(भा. प्र. २.७, पृ. ४८)

काव्यप्रकाशटीकेंत शृंगार शब्दाचें निर्वचन असें आहे—'शृङ्ग म्हणजे मदनाची (कामविकाराची) उत्पत्ति. तिला कारणीभूत होणारा व स्त्रीपुरुषांमध्यें दिसून येणारा विकार तो शृङ्गार.'

'शृंगं हि मन्मथोद्भेदस्तदागमनहेतुकः ।
पुरुषप्रमदाभूमिः शृङ्गार इति गीयते ॥'

भोज, शारदातनय इत्यादींनीं सर्वच विकारांचा संबंध सांख्यतत्त्वाप्रमाणें अहंकाराशीं लाविला आहे, व अग्निपुराणकार म्हणतो त्याप्रमाणें शृंगार हा त्या अहंकाराचा उत्कट प्रकार आहे. शारदातनयानें भोगेच्छा किंवा सुखेच्छा यांतून शृंगाराचा उगम सांगितला आहे. (भोगः स एष शृङ्गारविशेष इति गीयते । भा. प्र. ४. ३). शृंगारांत उत्कट भोगेच्छा असते. जननेंद्रियजन्य भोग हा इतर इंद्रियांनीं मिळणाऱ्या भोगापेक्षां उत्कट स्वरूपाचा आहे, ही कल्पना उपनिषत्कारांनाहि होती असें दिसतें. कारण बृहदारण्यकांत उपस्थाला (जननेंद्रियाला) सर्व आनंदांचें एकमेव स्थान म्हटलें आहे. (सर्वेषां आनंदानां उपस्थ एकायनम् । बृ. २.४.१०). शृंगाराचा स्थायिभाव रति आहे. त्याचीहि कल्पना अशीच व्यापक सांगण्यांत आली आहे. मनाला अनुकूल वाटणाऱ्या पदार्थांबद्दल सुखसंवेदनोत्पादक अशी जी इच्छा ती रति होय. (मनोनुकूलेष्वर्थेषु सुखसंवेदना-

त्मिका । इच्छा रतिः । भा. प्र. २.११). ही इच्छा दोन प्रकारची-१ रति व २ प्रीति. या दोन प्रकारातून हास्य, उत्साह, विस्मय इत्यादि स्थायिभाव निघाले आहेत.

रतीच्या या व्यापक अर्थामुळेंच पुढें गोंधळ उडाला हें मार्गे सांगितलें आहे. 'रति' हा शब्द स्त्रीपुरुषाच्या परस्पर आकर्षणालाच लावावा. तसा तो न लाविल्यानें 'रतिर्देवादिविषया' (का. प्र. ४.३५) इत्यादि ठिकाणीं 'रति'शब्द गौणार्थानें वापरला आहे (रतिशब्दप्रयोगो भाक्तः ।), असें सांगत बसण्याची पाळी येते. म्हणून 'रससुधाकर'काराची 'यूनोरन्योन्यविषयस्थायिनीच्छा रतिः स्मृता ।' ही मर्यादित व्याख्या मान्य होण्यासारखी आहे.

शृंगारभावना ही कामप्रवृत्तीची (Instinct of Pairing or Sex Instinct) सहचरभावना आहे. ही प्राथमिक अवस्थेंत प्राधान्येंकरून शारीर (Physical) असते. पुढें पुढें तिला संमिश्रभावनात्मक म्हणजे मानसिक रूप येतें. तिच्या शारीरिक, मानसिक, बौद्धिक व सौंदर्यात्मक स्वरूपाच्या समुच्चयातून उदित होणारी शृंगारभावनाच रसपदवीस पोहोंचते. शृंगारभावनेच्या पुढील तीन पायऱ्या आहेत-(१) सहजप्रवृत्त्यात्मक (Instinctive), (२) भावनात्मक (Emotional), व (३) बौद्धिक (Intellectual).

शृंगाराच्या प्राथमिक अवस्थेंत शारीरिक भावनेला बरेंच महत्त्व आहे. शारीरिक क्रियेसेरीज तिला भिन्न असें अस्तित्व नाहीं. लैंगिक आकर्षणाची संगति दोन प्रकारानीं लाविली जाते-(१) मानसिक, व (२) रासायनिक (Chemical) काहीं शास्त्रज्ञांच्या मतें प्राथमिक अवस्थेंत केवळ रासायनिक क्रियेला महत्त्व असतें; व तिचें कारण प्रजोत्पादन हेंच होय. ही प्राथमिक स्वरूपाची क्रिया आवेगपूर्ण, विचारशून्य व मानसिकता कमी असलेली असते सर्व प्राण्यात लैंगिक भावना ही प्राथमिक अवस्थेंतच राहते, तिची परिणति इतर कोमल भावनात होत नाहीं. काहीं कीटक व प्राणी संभोगानंतर मादीला खाऊनहि टाकतात. पुष्कळ वेळा असंस्कृत मनुष्यातहि हा स्त्रीद्वेषाचा प्रकार घडून येतो. रतिक्रियेनंतर दूरता, तॉटस्थ्य व क्वचित् द्वेषभावहि निर्माण झालेला माणसात आढळून येतो. ही प्राथमिक अवस्था शृंगाररसाला अनुकूल नाहीं. कामभावना परिणत झाली म्हणजे तिच्यामध्यें कोमल भावनेचा प्रादुर्भाव होतो. सुसंस्कृत माणसात तर कामभावना अत्यंत संमिश्र स्वरूपाची व गुंतागुंतीची होते. स्पेन्सर् म्हणतो, 'It is habitually spoken of as though it were a single feeling, whereas

it is the most compound and therefore the most powerful of all feelings.' या कोमल भावनेंतच–(१) आत्मस्वातंत्र्य, (२) स्वयंनिर्णय, (३) सौंदर्यभावना इत्यादि अनेक भावनांची भर पडून शृंगारभावना तयार होते. तिचें मूळचें सहजप्रवृत्तीचें स्वरूप कमी कमी होत जाऊन ती उन्नत होते. सुसंस्कृत समाजांत माणूस वाटेल त्या स्त्रीचा स्वीकार न करतां तिची निवड करतो. हीच प्रवृत्ति पुढें वाढत जाऊन स्त्रीचे ठिकाणीं सौंदर्याचा किंवा ध्येयभूत गोष्टींचा साक्षात्कार आपणांस व्हावा, अशी भावना पुरुषहृदयांत उदित होते. अशा प्रेमाचें पर्यवसान Platonic, Mystical किंवा Intellectual Love मध्यें होतें. ही प्रेमभावनेची शेवटची पायरी आहे. मात्र Platonic Loveमध्यें शारीरिकतेचा भाग अजिबात वगळतां येईल अशी जी कल्पना असते ती सर्वांशानें खरी नाहीं.

हॅव्लॉक् एलिस्च्या मतें मानवी चरित्रास सौंदर्य व उदात्तता आणणाऱ्या ज्या ज्या गोष्टी आहेत त्यांचा उगम या कामुक प्रवृत्तीमध्यें होतो. 'Sex-activity is the source of Beauty and Art,' असेंहि त्याचें म्हणणें आहे. यौवनांत स्त्रीपुरुषांना गूढ व गोड अशी एक अनामिक ओढ लागलेली असते. ती हुरहुर अस्पष्ट व संदिग्ध असते. कोठेंतरी व कोणाशीं तरी एकरूप व्हावें आणि एकतानता व अभिन्नता करून घ्यावी, असें या वेळीं वाटतें. कांहींना या वेळीं ध्येयाशीं संलग्न व्हावेंसें वाटतें, कांहीं स्त्रीकडे आकृष्ट होऊन तिच्या आराधनेंत काव्य, गीत, नृत्य, चित्र इत्यादि कलांचा परिपोष करतात. एतावता शृंगारभावना ही क्रीडाप्रवृत्तीची, सौंदर्याची व सदभिरुचीची पराकाष्ठा आहे. हीच भावना शृंगाररसाचा विशेष होय. प्रो. फडके यांनीं 'मानसमंदिरां'त या विषयाची चर्चा केली आहे.

फ्राइड्च्या मानसशास्त्रीय विवेचनांत Oedipus Complex याला फार महत्त्व देण्यात आलें आहे. माता, पिता, बंधू, भगिनी इत्यादि व्यक्तींविषयीं जें आकर्षण मुलांस वाटतें त्याच्या बुडाशीं सहेतुक वा अहेतुक लैंगिक प्रेरणा असते, व या व्यक्तींशीं संभोगाची इच्छा मुलांमुलींना अगदीं लहानपणापासून न कळत असते. तिचा उपशम तीं स्पर्श, चुंबन इत्यादि प्रकारांनीं घेत असतात व या प्रवृत्तींतूनच स्वसंभोग (Auto-eroticism) किंवा सजातीय संभोग (Homo-sexuality) हे निर्माण होतात. हें एकांतिक मत मॅग्डुगल् वगैरे अनेक मानसशास्त्रज्ञांना मान्य नाहीं.

२. वीररस— 'शिवाजी आणि बालवीर' या कवितेंत आपल्या आशेला न जुमानतां शिवेपलीकडे जाणाऱ्या एका स्वारास सांवळ्या हटकतो—

'खबरदार जर टांच मारुनी जाल पुढें चिंधड्या
उडविन राइराइएवढ्या।
हा मर्द मराठ्याचा मी बच्चा असें
हें हाडहि माझें लेचेंपेचें नसे
या नसांनसांतुन हिंमतबाजी वसे
खबरदार जर टांच मारुनी जाल पुढें चिंधड्या
उडविन राइराइएवढ्या ॥'

—वा. भा. पाठक ('आशा-गीत' पृ. ८)

काव्यगत रससामग्री—येथें सांवळ्या हा नायक. (१) त्याचा आलंबन-विभाव घोडेस्वार, व (२) स्थायिभाव अमर्ष; (३) सांवळ्याची स्वारानें केलेली अवहेलना व तो 'थांब' म्हणून सांगत असता पुढें जाऊं लागणें हा उद्दीपन-विभाव; (४) अस्तन्या मागें सारणें, छातीस हात लावणें, आवाज चढविणें, भुंवया वांकड्या करणें इत्यादि अनुभाव; (५) गर्व, आवेग व उत्साह हे व्यभिचारी भाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) अवहेलना करणाऱ्या स्वारावर चवताळलेला तो तेजस्वी बालवीर, हा आलंबनविभाव; (२) सावळ्याचे स्वाभिमानाचे उद्गार व स्वाराची त्यानें केलेली हेटाळणी, हे उद्दीपनविभाव; (३ व ४) काव्यगत नायकसदृश अनुभाव व व्यभिचारिभाव; (५) अमर्ष हा स्थायिभाव. पण येथील रसिकाच्या अमर्ष या स्थायिभावांत वात्सल्याची नाजुक छटा उमटली आहे.

अमर्ष—मागील निरूपांत सांगितल्याप्रमाणें येथें 'क्रोधा'ऐवजीं 'अमर्ष' हा स्थायिभाव अधिक योग्य मानण्यांत आला असून क्रोधस्थानीं त्याचीच योजना केली आहे. 'प्रतिकूल व्यक्तींचे ठिकाणीं कठोरपणा व्यक्त करणें' (प्रतिकूलेषु तैक्ष्ण्यस्य प्रबोधः क्रोधसंज्ञितः।) असें क्रोधाचें, व 'क्रोधच पुष्कळ वेळ स्थिर झाला तर तो अमर्ष होय' (कोप एव स्थिरतरो ह्यमर्ष इति कथ्यते।), किंवा 'अपमान झाला असतां स्वाभिमान जागृत होणें' (अधिक्षेपापमानादेरमर्षोऽभिनिविष्टता।), असें अमर्षाचें लक्षण संस्कृत साहित्यांत देतात. युद्धप्रवृत्तीची सहचर-भावना क्रोध ही आहे हें खरें असलें तरी युद्धप्रवृत्तीचा उगमहि प्रतिकारभावनेंत

म्हणजे अनिष्ट गोष्ट सहन न करण्याच्या वृत्तींत आहे. 'अमर्ष' शब्दांत 'सहन न करणें' हाच धात्वर्थ आहे. शिवाय क्रोधापेक्षां ही अमर्षाची भावना व्यापक व स्थिर असल्यानें तीच वीररसाचा स्थायिभाव मानली आहे. अगदीं हातघाईवर येण्यापूर्वी क्रोध प्रकट करण्याचे जे इतर मार्ग हल्लींच्या सुधारलेल्या युगांत प्रचलित आहेत (लेखांतून किंवा भाषणांतून चीड व्यक्त करणें, शाब्दिक युद्ध, उपहास, टर, इत्यादि करणें, सत्याग्रहयुद्ध, निःशस्त्र प्रतिकार इत्यादि), त्यांचाहि समावेश क्रोधापेक्षां अमर्षांत चांगल्या प्रकारें करतां येतो. अमर्ष हा व्यभिचारींचे यादींत भरतानें दिला ती नजरचूक होय, हें मागें सांगितलेंच आहे.

स्वसंरक्षणासाठीं चढाई करण्याच्या सहजप्रवृत्तींतून अमर्ष (क्रोध) उगम पावतो. अनुक्रमदृष्ट्या ही दुसरी भावना आहे. पेरेझ्च्या मतें मूल जन्मल्यानंतर २ महिन्यांनीं ही भावना उत्पन्न होते, डार्विन् म्हणतो कीं, ही १० महिन्यांनंतर निर्माण होते. अमर्ष (क्रोध) ही भीतीच्या विरुद्ध प्रतिकारात्मक भावना आहे. हिच्यामध्यें तीव्र स्वरूपाच्या विघातक प्रवृत्ती दिसून येतात; रुधिराभिसरण जोरानें चालणें, आरक्तता येणें, कंप सुटणें इत्यादि अनुभाव दिसून येतात. ते कित्येकदां इतके प्रखर असतात कीं, क्वचित् त्यांमध्यें मृत्यूसुद्धां येतो. भीति ही नेहमीं दुःखकारक असते, पण क्रोधाचे दोन प्रकार असतात. क्रोध निष्फळ वाटून असहायता येणें व त्यामुळें दुःख होणें हा एक प्रकार. दुसऱ्या प्रकारामध्यें प्रतिकाराची भावना प्रबल असून प्रतिस्पर्ध्याच्या दुःखानें आनंद होत असतो. क्रोधाच्या उत्क्रान्तिदृष्ट्या तीन अवस्था आहेत—

(१) पाशवी क्रोध (Animal form of Anger)–हा क्वचित् सुसंस्कृत मनुष्यांतहि असतो. यांत नाशाची भावना प्रबल असते. (२) भावनात्मक क्रोधांत नाशाची भावना नसते. त्यांत धमकी देण्यापर्यंतच मजल जाते. पाशवी क्रोधाइतकें त्याचें स्वरूप तीव्र नसतें. प्रतिस्पर्ध्याचें दुःख पाहून यांत आनंद होतो. कारण त्याच्यापेक्षां आपण श्रेष्ठ आहोंत, बलवान् आहोंत इत्यादि इतर भावना त्यांत मिश्रित झालेल्या असतात. त्यांत शुद्ध स्वरूपाचा क्रोध नसतो. (३) बौद्धिक क्रोधांत दोन प्रवृत्तींचा संघर्ष होतो. प्रतिकाराची इच्छा असते, पण प्रतिकार यशस्वी होणार नाहीं असें वाटल्यास द्वेष, मत्सर, संताप इत्यादि विकार जागृत होतात, व प्रतिकाराची भावना दबली जाते. आंतल्याआंत जळफळ, दांतओंठ खाणें इत्यादि क्रिया होतात. दुसऱ्याच्या दुःखानें होणारा आनंद येथें कळसास पोहोंचतो. स्वसंरक्षणाकरितां क्रोधाची अत्यंत आवश्यकता आहे.

३. करुणरस—मृतपुत्राबद्दल पिता शोक करीत आहे—

'गगन फाटलें, दुःख दाटलें, सौख्य आटलें सारें
पाप सांठलें, जगीं सूटलें, दुर्दैवाचें वारें।
काय करूं रे ! सांग मला तूं उपाय माझे हरले
अश्रुस्नानें देह शांतवूं तरि सारे ते सरले ॥ '

रे. टिळक (बापाचे अश्रू)

काव्यगत रससामग्री-(१) 'मृतपुत्र' हा शोक करणाऱ्या पित्याचा आलंबनविभाव; (२) शोक हा पित्याचा स्थायिभाव; (३) दैन्य, निराशा इत्यादि संचारिभाव; (४) कंपितस्वर, ज्यांतील अश्रू आटले आहेत, असे सुजून तांबडे झालेले डोळे इत्यादि अनुभाव; (५) मृतपुत्राच्या गुणांची स्मृति व त्याच्या मृत्यूमुळें त्याच्या बंधुभगिनींचा शोक हे उद्दीपनविभाव.

रसिकगत रससामग्री-(१) मृतपुत्रासाठीं शोक करणारा पिता हा आलंबनविभाव; (२) त्याचें दैन्य, अगतिकता, अश्रू आटलेले डोळे हा उद्दीपन-विभाव; (३) विषाद, निराशा हे व्यभिचारिभाव; (४) शोक हा स्थायिभाव; (५) डोळ्यांत अश्रू येणें, रोमांच, कंठ दाटून येणें इत्यादि अनुभाव.

शोक—इष्टनाशानें चित्ताला व्याकुळता येणें म्हणजे शोक (इष्टनाशादि-भिश्चेतोवैक्लव्यं शोक उच्यते ।) असें शोकाचें लक्षण दिलें आहे. शोकाची भावना साधित (Derived) आहे, हें मागें सांगितलेंच आहे. म्हणून तिच्या आस्वाद्यतेकडे लक्ष देऊन किंवा सहानुभूतीच्या स्वतंत्र भावनेचा तिला आधार देऊन तो स्थायिभाव मानण्यांत आला आहे.

सहानुभूति—कामप्रवृत्ति, क्रोध, भीति यांप्रमाणें 'सहानुभूति' ही एकच सहजप्रवृत्ति नाहीं. पण सहानुभूतीत सर्व प्राथमिक भावना व सहजप्रवृत्ती यांचे व्यापार एकत्रितपणें येऊन जातात. या प्रकाराला मॅग्डुगल् Sympathetic Induction of Emotions म्हणतो. (Social Psychology, p. 234). एखादा भयंकर पदार्थ आपण प्रत्यक्ष पाहिला म्हणजे भीति वाटणें ही भयसहजप्रवृत्ति, पण दुसऱ्याला वाटलेल्या भीतीनें आपल्या मनांत भयाची भावना जागृत होणें हें सहानुभवजन्य भावनांचें उदाहरण आहे. याचप्रमाणें दुसऱ्याच्या क्रोधानें क्रोध, शोकानें शोक, व हास्यानें हास्य उत्पन्न होतें. याची विस्तृत चर्चा मॅग्डुगलनें आपल्या 'The Group Mind' या ग्रंथांत पृ. २५ वर सविस्तर केली आहे. या उपपत्तीवर प्रो. ऑल्पोर्ट् (Allport) यानें घेतलेल्या आक्षेपांत फारसें तथ्य

दिसत नाहीं. सहानुभूतीची सदर प्रवृत्ति माणसांतच नव्हे तर जनावरें व पक्षी यांमध्येंहि जास्त प्रमाणांत दिसते. माणसानें हास्य निर्माण करून सहानुभवजन्य शोकाचा थोडा उपशम केला आहे, असें मॅग्डुगलचें मत आहे. तें कांहींहि असो. कळप करून राहणें, दुसऱ्याच्या भयानें भयभीत होणें, शोकानें व्याकुळ होणें, इत्यादि प्रवृत्ती खालच्या प्राण्यांत दिसतात. मानवांत त्याच थोड्याफार फरकानें आल्या आहेत. मानवानें तर परक्याबद्दलच्या सहानुभूतीची मजल अचेतन पदार्थापर्यंत नेऊन पोंचविली आहे. 'झाडें, वेली, गवत, पर्वत इत्यादि माझे बंधू आहेत' असे उद्गार तुकाराम व भवभूतीचा राम असे दोघे काढतात. आत्मौपम्य हें सहानुभूतीच्या बुडाशीं असून आत्मौपम्यजन्य सहानुभूतीचा उच्च प्रकार फक्त माणसांतच आढळतो. सहानुभूति सम किंवा सदृश विचारांनीं जागृत होते. प्रिय व्यक्तींच्या करुणभावनांचा अनुभव मनानें कल्पून त्यांच्याशीं समरस होणें हा सहानुभूतीचा प्रकार शोकांत होतो. याची चर्चा मागें केलीच आहे. (पृ. १२७ पहा).

४. हास्यरस—

'आम्ही कोण म्हणून काय पुसतां दांताड वेंगाडुनी
फोटो मासिक पुस्तकांत न तुम्हीं कां आमुचा पाहिला ?
किंवा गुच्छ, तरंग अंजलि कसा अद्यापि ना वाचिला
चाले ज्यावरती अखंड स्तुतिचा वर्षाव पत्रांतुनी ॥'

—अत्रे—झेंडूचीं फुलें—'आम्ही कोण ?'

काव्यगत रससामग्री—बोलणारा अहंमन्य कवि, (१) त्याचा स्थायिभाव अमर्ष; (२) कवीची मुळींच माहिती नसलेले व म्हणून अपराधी झालेले पृच्छक हे त्याचे आलंबनविभाव; (३) 'तुम्ही कोण ?' असा कवीविषयीं त्यांनीं केलेला अज्ञानदर्शक प्रश्न हा उद्दीपनविभाव; (४) अधिक्षेपामुळें उत्पन्न होणारा आवेग व विस्मय हे व्यभिचारी भाव; (५) क्रोधानें आणि अभिमानातिरेकानें होणारे आविर्भाव हे अनुभाव होत.

रसिकगत रससामग्री—(१) हास हा स्थायिभाव; (२) स्वतःच्या कवित्वाविषयीं वृथाभिमान बाळगणारा अजागळ कवि हा आलंबनविभाव; (३) त्याचा सात्त्विक संताप, वृथाभिमान, केशवसुतांच्या याच वृत्तांतील व याच अर्थाच्या 'आम्ही कोण म्हणून काय पुससी ? आम्ही असूं लाडके—' या उदात्तगंभीर व प्रसिद्ध कवितेचें स्मरण; इत्यादि उद्दीपनविभाव; (४) हर्ष, चापल्य इत्यादि व्यभिचारिभाव; व (५) हर्षयुक्त स्मितानें होणारी शरीरस्थिति हा अनुभाव होय.

संस्कृत साहित्यकारांनीं हास्यरसमीमांसा पुढीलप्रमाणें केली आहे–हास्याचा स्थायिभाव 'हास' (अथ हास्यो नाम हासस्थायिभावात्मकः।) असें सांगून भरतानें त्याचे पुढील विभाव दिले आहेत (ना. शा. ६. ५६)–(दुसऱ्याचा) विकृत वेष, विकृत अलंकार, धाष्टर्य, हावरेपणा, खोटेपणा, चमत्कारिक बोलणें, दोषदर्शन इत्यादि. ओंठ, नाक, गाल इत्यादि हलणें, दृष्टि आकुंचन पावणें, किंवा विस्तारणें, तोंड तांबडें होणें, पोट धरणें इत्यादि अनुभाव. आकारगुप्ति (अवहित्थ), आळस, निद्रा, स्वप्न, जागें होणें, असूया इत्यादि व्यभिचारिभाव. शारदातनयानें आपल्या 'भावप्रकाशा'त पुढील आणखी व्यभिचारिभाव दिले आहेत—शंका (भीति), लज्जा, चपलता, श्रम, ग्लानि, निर्लज्जपणा, हर्ष, घाम, अश्रु, रोमाञ्च. (भा. प्र. २, ओळी ९-११).

हास्याचे प्रकार दोन—१ आत्मस्थ, २ परस्थ. जेव्हां विभावांच्या प्रत्यक्ष दर्शनानें हंसें येतें तेव्हां तो आत्मस्थ हास्यप्रकार व जेव्हां विभावांचें दर्शन आपणांस झालेलें नसतें–केवळ दुसरा हंसतो आहे त्यामुळेंच आपल्यास हसें येतें–तो परस्थ प्रकार. (परं हसन्तं दृष्ट्वा स्वयं विभावानपश्यन्नपि हसन् लोके दृष्टः। पृ. ३१६). तसेंच विभाव दिसले तरी गंभीरतेमुळें माणूस हंसत नाहीं; पण दुसरा *हंसतांना पाहून आपल्यास हसें येतें, तेंहि याच प्रकारांतलें हास्य, असें अभिनवगुप्त* म्हणतो. आपल्या ठिकाणच्या विभावांनीं आपणच आपल्याला हंसणें हा आत्मस्थ व इतरांना हंसविणें म्हणजे परस्थ, असा कोणी अर्थ करतात. पण यावर अभिनवगुप्तानें केलेली टीका रास्त आहे. तो म्हणतो, हा हास्यप्रकार होंत नसून हा विभावाचा एक विभाग झाला, आणि विभावाचे आत्मस्थ आणि परस्थ विभागच कल्पावयाचे तर ते हास्यांतच कां? ते इतर रसांतहि असतातच. आई रडूं लागली कीं मूल रडेल, बाप कोणावर रागावला तर मुलालाहि क्रोध येईल, इत्यादि.

'हास्यरस स्त्रियांमध्यें व नीच म्हणजे हलक्या प्रकृतीच्या लोकांत बहुधा दिसून येतो' (स्त्रीनीचप्रकृतावेष भूयिष्ठं दृश्यते रसः। ६. ६०) असें भरताचें म्हणणें आहे. त्यानें त्याचे सहा भेद कल्पिले आहेत–१ स्मित, २ हसित, ३ विहसित, ४ उपहसित, ५ अपहसित, व ६ अतिहसित. पैकीं पहिले दोन प्रकार श्रेष्ठ लोकांत, दुसरे दोन मध्यमांत व शेवटचे दोन कनिष्ठ लोकांत दिसून येतात असें त्याचें मत आहे.

हास्याची उपपत्ति अभिनवगुप्त पुढीलप्रमाणें देतो ती फार मार्मिकपणाची आहे—'हास्याच्या विभावांच्या बुडाशीं अनौचित्य हेंच एक कारण आहे आणि

हें अनौचित्य सर्वच रसांच्या विभाव, अनुभाव, व व्यभिचारिभाव यांत संभवत नसल्यामुळें सर्व ठिकाणच्या अनुचित रसपरिपोषानें हास्य निर्माण होतें. (अनौचित्यप्रवृत्तिकृतमेव हि हास्यविभावत्वम् । तच्चानौचित्यं सर्वरसानां विभावानुभावादौ सम्भाव्यते । अ. गु. टीका, पृ. २९७). 'सासू मेली रडे सून, डोळे धुरावर धरून' असा करुण असला तर त्याचेंहि आपल्याला हसें येतें. अत्र्यांच्या 'झेंडूच्या फुलां'तील 'कादरखां' नांवाच्या पठाणाच्या मृत्यूवरील काव्य करुणाभासाचें असल्यानें हास्यरसपोषक होतें. मृताबद्दल सहानुभूति किंवा प्रेम असणें ही मुख्य गोष्टच रडणाऱ्याच्या मनांत नसल्यामुळें असला शोक अनौचित्यानें हास्यकारक होतो. विडम्बनकाव्यांतून (Parody) या प्रकारें कोणत्याहि रसात अनौचित्य उत्पन्न करून हास्य निर्माण करतां येतें, हें प्रसिद्धच आहे. उलट असेंहि म्हणतां येईल कीं, भावना जितकी उदात्त, गंभीर व उत्कट तितकें तिचें विडम्बन चांगलें करतां येतें. राणाभीमदेवी पद्धतीच्या उत्कट वीररसाचें 'लाड्ढ'भक्तानें केलेलें विडम्बन सर्वपरिचितच आहे !

म्हणून शृंगार, वीर, करुण, भक्ति, शान्त, वत्सल, भयानक, हास्यसुद्धां इत्यादि कोणत्याहि रसाभासामुळें हास्य निर्माण होतें, हा अभिनवगुप्ताचा मुद्दा फार उत्तम आहे. मात्र 'शृंगाराद्धि भवेद् हास्यः ।' किंवा 'शृंगारानुकृतिर्या तु स हास्य इति संज्ञितः ।' (ना. शा. ६.४४.४५), या भरतवचनांच्या कक्षेच्या बाहेर जाऊन अभिनवगुप्ताला हें सांगावें लागलें आहे, त्याची जाणीव त्याला आहे. म्हणून तो म्हणतो कीं, (कोणत्याहि) रसाचा आभास किंवा त्याचें (नुसतें बाह्य) अनुकरण हें हास्याचें कारण आहे, ही गोष्ट भरतानें शृंगाररसाच्या उदाहरणानें सुचविली आहे. (तदाभासत्वेन तदनुकाररूपतया हेतुत्वं शृंगारेण सूचितम् । पृ. २९६). अशा प्रकारें सर्व रसांचा हास्यांत अन्तर्भाव होतो. (एतेन सर्वे रसा हास्यान्तर्भूता इति दर्शितम् । अ. भा., पृ. ३१४).

कांहीं ग्रंथकार मात्र शृंगारांतून हास्यरस निर्माण होतो, या भरतमताचें समर्थन करून त्याला एक उपपत्तिहि देतात ती पाहण्यासारखी आहे. शारदातनय म्हणतो, 'त्रिपुरदाह' नांवाच्या नाटकांत शंकराच्या पराक्रमाचें वर्णन आहे. तें नाटक ब्रह्मदेवानें लिहिलें व भरताकडे प्रयोग करण्यासाठीं दिलें. त्यांत सर्व रस आहेत. जटा व अजिन धारण करणारा, सर्पांचीं भूषणें घालणारा, व तीन नेत्रांचा (विचित्रवेषधारी) शंकर पार्वतीसारख्या (सुंदर व

सुकुमार) वधूशीं प्रेमलीला करूं लागतो; हें पाहून तिच्या सख्यांना हंसें आवरेना. अशा तऱ्हेनें शंकरपार्वतींच्या शृंगारांतून हास्याची उत्पत्ति झाली. (तदा सखीनां देव्याश्च हासः समुदभून्महान् । तस्माद्धास्यसमुत्पत्तिः शृङ्गारादिति कथ्यते ॥ भा. प्र. ३, पृ. ५७). ही हास्यरसाची उपपत्ति केवळ 'स्थितस्य समर्थनम्' या प्रकारची दिसते. मात्र त्यानें दिलेली दुसरी उपपत्ति थोडीशी विचाराई आहे. 'योगमालासंहिते'च्या आधारानें त्यानें सर्व रसांचीच पुढील उपपत्ति मानिली आहे—'जेव्हां अहंकार आपल्या अभिमानवृत्ति आणि इंद्रियें यांच्या द्वारां बाह्य विषयांशीं संबद्ध होतो तेव्हां तो रसरूप पावतो; व त्याच्या सत्त्व, रज आणि तम या गुणांमुळें रसांचे शृंगार, वीर इत्यादि प्रकार संभवतात.'

या उपपत्तीप्रमाणें मनाला अनुकूल अशा पदार्थांबद्दल सुखकारक संवेदना निर्माण करणारी इच्छा ती रति. ती दोन प्रकारची आहे—एक रति व दुसरी प्रीति. (मनोनुकूलेष्वर्थेषु सुखसंवेदनात्मिका । इच्छा रतिः सा द्विधास्याद्रति-प्रीतिविभागतः । द्वितीय अधिकार, पृ. ३४). यांपैकीं प्रीतिरूप (प्रीतीचाच एक विशेष) अशा चित्ताचा जो विकास तोच हास होय. (प्रीतेर्विशेषश्चित्तस्य विकासो हास उच्यते । भा. प्र. २, २१). योगमालासंहितेच्या कर्त्याचेंहि मत हास्याचा उगम शृंगारापासून आहे असेंच होतें. शृंगाराचे विभाव ललित असतात. याच ललित विभावांचे आभास दाखविले जाऊन त्यांपासून स्थायिभाव परिपुष्ट झाला कीं रसिकाच्या मनाला रज आणि तम यांचा स्पर्श होतो. अशा अवस्थेंत निर्माण होणारा जो रस तो हास्यरस. हें भरतमताचें समर्थन अधिक सोपपत्तिक असलें तरी पूर्ण समाधानकारक नाहीं. हास्यांत प्रीति (आनंद) आहे ही गोष्ट खरी. पण प्रीति उत्पन्न करणारीं कारणें हास्याप्रमाणें इतरहि आहेत. रति, भक्ति, शम, विस्मय हे प्रीतीचे विभाव होऊं शकतील. विसंगतिदर्शनानें किंवा अनौचित्यानें उत्पन्न होणारी प्रीति हास्याची दर्शक आहे, अशी मुरड घातली तरच ही उपपत्ति योग्य ठरेल. एकंदरींत अभिनवगुप्ताचीच उपपत्ति कोणाहिपेक्षां जास्त चांगली आहे.

हास्य शृंगारापासून उत्पन्न होतें, या भरताच्या उपपत्तीला आपल्या 'रसार्णवसुधाकरां'त शिंगभूपालानें पुढीलप्रमाणें पुष्टि दिली आहे. शिंगभूपालाच्या मतें कैशिकीवृत्तीचीं पुढील चार अंगें आहेत—नर्म, नर्मस्फोट, नर्मस्फूर्ज आणि नर्मगर्भ. त्यांपैकीं नर्म हें शृंगाररसभूयिष्ठ, प्रियचित्तानुरंजक आणि अग्राम्य असें असतें. (शृंगाररसभूयिष्ठः प्रियचित्तानुरञ्जकः । अग्राम्यपरिहासस्तु नर्म

स्यान् तत् त्रिधा मतम् । र. सु. ११२६८ व २७१). नर्म हें शृंगारहास्यापासून निर्माण होतें, असें सांगतांना तें भयहास्यापासून व शुद्धहास्यापासूनहि निर्माण होतें असें शिंगभूपालानें सांगितलें आहे व त्याचें उदाहरणहि दिलें आहे. यावरून हास्याचा सर्वत्रच शृंगाराशीं संबंध असतो, ही गोष्ट त्याला सिद्ध करतां आली नाहीं.

एवंच 'हास्याचा उद्भव शृंगारांतून आहे' हें मूळचें भरताचें मत व त्याचीं इतरांनीं दिलेलीं समर्थनें अपुरीं आहेत. अभिनवगुप्तानें भरतास सांवरून धरलें आहे तेंच बरोबर. शिवाय भरतानें 'विकृतवेष, कुहक, असत्प्रलाप, व्यङ्गदर्शन' इत्यादि विभाव दिले आहेत. त्यांचा शृंगाराशींच संबंध असावा असें त्यानें स्पष्ट सांगितलें नसल्यानें हास्यविभाव शृंगाराव्यतिरिक्त असूं शकतात असें भरताचें मत असावेंसें वाटतें. पण त्यांतल्या त्यांत शृंगार हा त्याचा मोठा विभाव या अर्थानें भरतानें आपली शृंगारजन्य हास्याची उपपत्ति दिली असावी. याप्रमाणें संस्कृत साहित्यकारांची हास्यरसाची कल्पना स्पष्ट केल्यानंतर आतां पाश्चात्य ग्रंथकारांची व मानसशास्त्रवेत्त्यांची हास्यमीमांसा कशा प्रकारची आहे ती थोडक्यांत पाहूं.

भक्ष्यान्वेषण, पालन, नवनिर्मिति इत्यादींप्रमाणें हास्य हीहि एक सहजप्रवृत्ति आहे. हंसणें ही क्रिया कोणीं शिकवावी लागत नाहीं. अर्भकें दोन महिन्यांचीं झालीं नाहींत तोंच त्यांच्या तोंडावर स्मित विलसूं लागतें व पुढें पांच-सहा महिन्यांनीं त्याला हंसण्याचें स्पष्ट स्वरूप येतें. हास्याचा विचार दोनतीन दृष्टींनीं केला पाहिजे–१ हास्याचें शारीरिक प्रगटीकरण, २ त्याचें मानसिक कारण, व ३ त्याचें प्रयोजन. म्हणजेच मनुष्य कसा, कां व कशासाठीं हंसतो हें सांगितलें पाहिजे. रुधिराभिसरण जोरानें चालणें, तोंडाचे कोपरे मागें ओढले जाणें, डोळे चमकूं लागणें, तोंडांतून 'हः हः' असा ध्वनि निघणें इत्यादि हास्यक्रियेचीं बाह्य लक्षणें आहेत. हे हास्याचे अनुभाव होत. प्राथमिक अवस्थेंत हास्य हें केवळ शारीरिक कारणांनीं होत असतें. देहव्यापार नीट चालत आहेत व त्यामुळें मुख उत्पन्न झालें आहे अशा वेळीं ज्ञानतंतूंची उत्साहशक्ति शिल्लक उरते; व ती प्रगट होण्याची वाट पाहत असते. अशी शक्ति बहुधा हास्यरूपानें प्रगट होते, असें स्पेन्सरचें मत आहे. (*Laughter is merely an over-flow of surplus nervous energy*). परंतु हास्याच्या एका गौण व अगदीं मर्यादित स्वरूपाचा हा विचार झाला. खरें 'हास्य–जें हास्यरसाच्या पदवीला पोहोंचतें तें—याहून

निराळें आहे. तें मानसिक आहे. माणसाला आपल्याभोंवतालच्या जगातील वस्तूंच्या व व्यक्तींच्या नित्य धर्मांची, नित्य स्थितीची व त्यांच्या सामान्य व्यवस्थेची एक कल्पना (Idea of the Norm) आलेली असते, व बाह्य जगाबद्दल त्याच्या कांहीं अटकळी, अदाज व अपेक्षा बनतात. वस्तूंचें त्यांनीं ठरविलेलें हें प्रमाण कांहीं कारणांनीं सुटलें, त्याचा अदाज फसला, त्याची अटकळ चुकली व त्याला विकृति किंवा विसगति दिसू लागली कीं, बहुधा हास्य निर्माण होतें. हे बाह्य वस्तूंबद्दलचें प्रमाण व त्याबद्दलच्या आपल्या अटकळी याचें सूक्ष्म व मार्मिक विवेचन न. चिं. केळकरानीं 'हास्यविनोदमीमांसा' पृष्ठ १४९ येथें केलें आहे. प्रमाणाच्या अटकळी शेंकडा १०० टक्के रेखीव नसतात. ९८ ते १०२ पर्यंत त्यांबीवर झाल्या तरी त्या चालतात. १०७ किंवा ९३ ही त्याची कमाल मर्यादा समजावी, असें न. चिं. केळकर सागतात. आखूड कोट घातलेला भल्या मोठ्या पोटाचा मनुष्य, पोशाख केलेलें माकड, भर रस्त्यातून आपल्याशींच बोलत चाललेला सभ्य गृहस्थ, मोठें पागोटें, चष्मा व शालजोडी घेऊन योगवासिष्ठ वाचीत बसलेलें पोर इत्यादि प्रकार पाहून लहानांना काय किंवा मोठ्यांना काय हसावयास येतें. कारण आपलें पोट फार मोठें असलें तर तें झाकून टाकण्यायेवढा कोट कोणीं झालें तरी केला पाहिजे. पोशाख हा मनुष्यप्राणीच घालतो, सभ्य गृहस्थ रस्त्यानें स्वगत भाषण मोठ्यानें करीत नसतो, लहान मूल पागोटें घालीत नाहीं, इत्यादि नित्य प्रमाणाच्या व उचिततेच्या कांहीं ठरीव कल्पनांना धक्का बसतो, विसगति दिसू लागते व हसें येतें. विकृतिदर्शनानें हसें नेहमींच उत्पन्न होईल असें मात्र नाहीं. कारण उदररोगानें त्या रुष्ट माणसाचें पोट मोठें झालें असून दारिद्र्यामुळें त्याला मोठा कोट करता येत नाहीं, किंवा आपण पाहिलेल्या सभ्य गृहस्थाला नुकतेंच वेड लागलें आहे म्हणून तो मोठ्यानें बोलत चालला आहे असें जर कळलें तर हसें न येता करुणा उत्पन्न होईल. यावरून विसगतिदर्शनानें उत्पन्न झालेल्या ज्ञानतंतुक्षोभाचें पर्यवसान करुणा, भय, विस्मय, क्रोध इत्यादि गंभीर मनोवृत्तींत किंवा सौंदर्यप्रतीतींत झालें नसेल तर व तदनुरोधानें कांहीं प्रत्यक्ष क्रिया करण्याकडे मन व शरीर गुतलें नसेल तर, त्या क्षोभाचा शेवट हास्यात होतो. वरील उपपत्तींत दोन गोष्टी निश्चित होतात—१ विशिष्ट परिस्थितींतील विसगतिदर्शन हें हास्याचें कारण आहे, व २ विनोदन, करमणूक, मौज हें त्याचें फल आहे.

वर दिलेलीं विसगतींचीं उदाहरणें स्थूल व डोळ्यांना दिसणारीं म्हणजे इंद्रियगम्य घेतलीं. हास्याचे विभाव बुद्धिगम्यहि असतात, आणि असे विभाव

बहुधा लिहिलेल्या किंवा बोललेल्या वाक्यांतून निर्माण होतात. एका चळवळींतील पुढाऱ्याला पोलीस पकडून नेऊं लागले. त्या वेळीं लोकांनीं त्याला हार घालून त्याचा गौरव केला व दीर्घ कारावासांत पडण्यापूर्वी कांहीं स्फुरण देणाऱ्या संदेशाची याचना केली. तेव्हां तो सर्वांस मोठ्यानें म्हणाला, 'आज खानावळींत माझा खाडा सांगा!' या बोलण्यांत प्रसंगाचें गांभीर्य व संदेशाचा क्षुद्रपणा यांत विसंगति आहे म्हणून हंसावयास येतें. अनवधान, क्रोध, बुद्धिमांद्य, बुद्धिचापल्य, विसराळूपणा किंवा मनाचीं इतर व्यंगें (फार अभिमान, भित्रेपणा, खादाडपणा) इत्यादींमुळें उत्पन्न होणारे निरनिराळे विसंगतीचे नमुने दिसतात. (न. चिं. केळकरकृत–हास्यविनोदमीमांसा–हास्याचीं विभावकारणें–हें प्रकरण पहा).

अशी विसंगति नजरेस येऊन तिच्यामुळें विनोदन व्हावयास बुद्धीला थोडी प्रगल्भता यावी लागते, म्हणून हास्याचा आस्वाद घेण्याची प्रवृत्ति व तिची सहचर भावना – विनोदन – या माणसांत शृंगाराप्रमाणेंच थोड्या उशिरानें उत्पन्न होतात. ही विनोदाची – म्हणजे विनोदाचा आस्वाद घेण्याची–वृत्ति सर्वांत खास खीच असते असें नाहीं. या भावनेला बुद्धीची जोड सदैव पाहिजे. म्हणून तिला Intellectualized emotion म्हटलें तरी चालेल. विनोद व विशेषतः कोट्या (Wits) समजायला सुसंस्कृतता व चातुर्य यांची आवश्यकता आहे, व या प्रवृत्तीच्या बुडाशीं प्रायः क्रीडावृत्ति आहे. विनोदाची भावना ही कलाविषयक (Aesthetic emotion) आहे. तिचा स्वरक्षण आणि स्ववंशरक्षण या प्रवृत्तींशीं साक्षात् व महत्त्वाचा संबंध नाहीं. हास्याची भावना अशा तऱ्हेनें प्रथमावस्थेंत बुद्धीशीं संमिश्र होऊन उदित होत असली तरी हास्यप्रक्रिया न. चिं. केळकर मानतात त्याप्रमाणें ज्ञानमय नाहीं. ती भावनामयच आहे. वीरशृंगारादि रसांतहि औचित्य-अनौचित्यादि बुद्धिव्यापार प्रथम चालून नंतरच त्या त्या भावना रसत्व पावतात. स्थायिभाव हे प्राधान्यानें भावनात्मक आहेत. अमुक गोष्टीबद्दल मी शोक करावा कीं नाहीं, अमुक स्त्रीबद्दल मी शृंगारभावना परिपुष्ट करावी कीं नाहीं, याचा प्राथमिक विचार बौद्धिक असतो; पण त्याला रसरूप आलें कीं तो निव्वळ भावनामय होतो. पगडी घालणारें माकड दिसलें कीं आपल्याला विसंगतिज्ञान होतें. पण तेवढ्या ज्ञानावर न थांबतां व निर्विकार न राहतां आपण हंसावयास लागतों, याचा अर्थ आपण भावनेच्या आहारीं जातों. म्हणून उत्तरावस्थेंत हास्य हें भावनात्मकच आहे. फरकच असला तर पूर्वावस्थेंत दुसऱ्या कोणत्याहि रसापेक्षां हास्यरसाचा उठाव बुद्धिव्यापारांतून जास्त प्रमाणांत होतो

असें म्हणतां येईल. कारण प्रथम संगति कोणती व विसंगति कोणती याची छाननी होऊन मगच इतर रसांप्रमाणें यांत औचित्य-अनौचित्य-विचार होतो. त्या मानानें शृंगार, वीर, करुण इत्यादि भावना कमी विवेकयुक्त आहेत. 'Pity gave ere charity began' या गोल्ड्स्मिथच्या वाक्यांत दयाबुद्धि विवेकाच्या पूर्वीच सुरू झाल्याचें स्पष्ट आहे.

हास्य ही एक अत्यन्त संमिश्र शारीरमानस प्रक्रिया आहे. तिचें कारण एकच नसून तीं अनेक आहेत. तिचा विषय निश्चित नाहीं. तिच्या प्रादुर्भावाचाहि एकच काल ठरलेला नाहीं. प्राथमिक हास्य केवळ शारीरिक असतें. शरीर-व्यापारांतून उरलेली ज्ञानतंतूंची उत्साहशक्ति, हा तिचा मूळ पाया. देहाच्या उत्तम स्थितीची जाणीव, स्पर्श, गुदगुल्या, किंवा अशींच इतर बाह्य कारणें यांनीं तिचा प्रथम उदय होतो. धनलाभ, कीर्तीलाभ, शत्रूवर विजय, चिरवियुक्त प्रेमी माणसाचें दर्शन इत्यादि कारणांनींहि उदित होणारें सुखाचें व समाधानाचें दर्शक हास्य असतें. बाल्यांतील हास्याला कालिदासानें 'अनिमित्त' म्हटलें आहे, तें प्रौढांच्या दृष्टीनें असावें. वास्तविक पाहिलें तर कोठलेंहि हास्य अनिमित्त नसतें. तें फक्त अज्ञातनिमित्त असेल एवढेंच. वर दिलेल्या शारीरिक कारणांनीं किंवा नवीन नवीन वस्तूंच्या दर्शनानें होणाऱ्या सानन्द विस्मयापासूनहि बालाचें हास्य असूं शकेल ! हंसणें ही एकच क्रिया भिन्ननिमित्त आहे. त्यामुळें त्याची उपपत्ति जपूनच लावली पाहिजे.

येथून पुढें विसंगत किंवा विकृत वस्तूंच्या दर्शनानें मानसिक हास्य उत्पन्न होऊं लागतें. बुद्धीची कुमक या भावनेला मिळूं लागून ती अधिक तल्लख व तरल होते व माणसांच्या बोलण्यांतली किंवा लिहिलेल्या वाङ्मयांतील विसंगति तिला उकलूं लागते. रसदृष्ट्या विचारणीय असें हेंच बुद्धिगम्य हास्य होय. यांतच क्रीडा-प्रवृत्ति, कलासक्ति वगैरे उच्च गोष्टींची भर पडून हास्य परिणत रूपाला पोहोंचतें. हास्याच्या आरंभापासून तों त्याच्या परिणत स्वरूपापर्यंतहि एक सुसंगत कारण दाखवितां येईल. असावें त्यापेक्षां निराळें, आणि विसंगत, असें कांहीं प्रत्ययास येणें व त्या विरुद्ध दर्शनाचें पर्यवसान गंभीर वृत्तींत न होणें, हें तें होय. गुद-गुल्या केल्या म्हणजेच हंसू येतें, पण कोणी ओरबडूं लागला तर क्रोध किंवा भीति वाटते म्हणून शारीरिक हास्यालाहि हेंच कारण लागू पडेल.

हास्य ही जर सहजप्रवृत्ति मानावयाची तर तिचें असें कांहीं स्वतंत्र प्रयोजन दाखविलें पाहिजे. मनुष्य हा एकटा प्राणीच हंसणारा असल्यानें त्याच्याच

जीविताला उपयोगी असें तें प्रयोजन असलें पाहिजे. म्हणून मॅग्डुगल् म्हणतो, *मनुष्यप्राण्याला आपल्या जातीबद्दल सहानुभूति किंवा करुणा फार असते.* ती असणें हें जातिरक्षणाच्या दृष्टीनें अवश्य आहे. पण ती फार झाली तर सहानुभूति दर्शवणाऱ्याला रडण्याशिवाय व उदासीन जिणें कंठल्याशिवाय दुसरें कांहींच करतां येणार नाहीं इतकीं मानवजातीचीं दुःखें मोठीं आहेत. म्हणून सहानुभूतिजन्य दुःखापासून माणसाची थोडी सुटका करण्यासाठीं निसर्गानें हास्याची स्वतंत्र *देणगी त्याला दिली आहे.*

जें क्लेशकारक, असमाधान उत्पन्न करणारें किंवा विकृत तें पाहून हंसावें हा मानवी मनाचा धर्म त्यामुळें उत्पन्न झाला. 'सहानुभूतीवरील उतारा म्हणजे हास्य.' (Laughter is the antidote to sympathy.) लॉर्ड् बायरन् व. नित्शे यांचीहि मतें अशींच आहेत. हॉब्ज् याचें म्हणणें असें कीं, *इतर लोक आपल्यापेक्षां हीन असून त्यांच्यापेक्षां आपलें श्रेष्ठत्व जेव्हां एकदम आपल्या* ध्यानांत येतें (Feeling of sudden glory) तेव्हां आपल्याला हंसूं येतें. प्रो. बर्ग्सॉं यांचे मतें हास्याचा उपयोग समाजाला शिस्त लावणें, म्हणजे अतिरेक, अडाणीपणा, प्रमाणबाह्यता, इंगाडेपणा इत्यादि गोष्टींपासून माणसांना परावृत्त करणें हा आहे. (Laughter serves the ends of social discipline.) *हास्याची उपपत्ति आपापल्या परी ॲरिस्टॉटल्, डेकार्ट्, प्लेटो, लीकॉक्, हार्टले,* जॉन्सन्, रूसो इत्यादि अनेक देशांच्या अनेक विद्वानांनीं लाविली आहे. प्रत्येकाच्या मतांत सत्याचा एकेक अंश आहे. सहानुभूतिजन्य दुःख टाळण्यास माणूस हंसतो हें कधीं कधीं खरें आहे. नेहमींच गंभीर बनून दुसऱ्याच्या व स्वतःच्याहि दुःखाचा भावनापूर्ण विचारच करावयाचा म्हटलें तर आयुष्यांत सुखच मिळणार नाहीं. (The world is a tragedy to those who *feel.*) हें म्हणणें बरोबर आहे. म्हणून बौद्धिक दृष्ट्या (सहानुभूति किंचित् दूर सारून, थोडें कोडगें *बनून, व ताटस्थ्य पत्करून) जगाकडे पाहिलें कीं जगांतील दुःखें कमी वाटावयास* लागतात व सुख मिळतें. (The world is a comedy to those who *think.*) *एकाद्याला वेड लागणें, कोणीं तोतरें बोलणें,* ही फार वाईट व दुःखकारक गोष्ट आहे. पण वेड्याच्या चाळ्यांची व तोतरें बोलणाऱ्या माणसाची नक्कल करून लोक हंसतातच कीं नाहीं ? पण यानें हास्याची सर्व उपपत्ति लागत नाहीं.

सहानुभूतिजन्य दुःखाचें खरें निरसन जर व्हावयाचें असेल तर जीं दुःखें *फार मोठीं असतात त्यांच्याबद्दलच माणसास सहानुभूति वाटूं नये अशी योजना*

हास्यांत पाहिजे होती तशी तर होत नाहीं, असें आपण वर पाहिलेंच आहे. मॅगुगल्लादि 'साध्या किरकोळ दुर्घटना (Minor mishaps) माणूस हसतो, जें किंचित् क्लेशकारक (Mildly displeasing and depressing) तेंच हास्य उत्पन्न करतें' असें म्हणावें लागलें, याचें रहस्य हेंच आहे.

शिवाय हसण्यापूर्वी मनुष्य दुःखीच असतो किंवा 'आता थोडी सुखप्राप्ति करून घ्यावी' असा त्याचा उद्देशहि असतो, असें नेहमीं घडत नाहीं. पूर्ण सुखात व आनंदात असणारा माणूस मनात कसलाहि हेतु नसताना विसंगतिदर्शनानें हसतो. कारुण्यानें किंवा इतर गंभीर कारणांनीं उत्पन्न झालेली विकृति किंवा अपेक्षाभंग हास्य उत्पन्न करीत नाहीं शिस्त लावणें, अतिरेक टाळणें किंवा हीनाबद्दल तुच्छता दाखविणें या बर्गसॉं व हाब्ज् याच्या उपपत्तीबद्दल असेंच म्हणता येईल त्यांच्यात सत्याचा अंश आहे, पूर्ण सत्य नाहीं हास्याचा उपयोग माणसाची सुधारणा करण्याकडे होतो, पण मूळ हास्य एवढ्यासाठींच जन्मलें नाहीं

हास्याचें कारण मुख्यत करमणुकीची किंवा खेळकरपणाची माणसाची प्रवृत्ति हें आहे, असें मॅक्स् ईस्टमन् व प्रो जेम्स् सली यांचें मत आहे. खेळकरपणा म्हणजे ईस्टमनच्या मतें वासनाचा वरवर ओझरता अनुभव घेणें. कारुण्य, निराशा, अपमान इत्यादि भावनांचे लहानसहान धक्के देणें व घेणें यातच गमत आहे. खेळांतसुद्धां थोडें लागणें, खरचटणें, पडणें हा प्रकार सह्यच मानला जातो. कुत्रीं, मांजरें इत्यादि जनावरेंसुद्धा ही क्रीडाप्रवृत्ति दाखवितात म्हणून ही वृत्ति प्राणिसहज आहे असें दिसतें त्यात मनुष्यप्राण्यानें तिचा उपयोग हास्याकडे करून घेतला हॅझलिट्च्या मतें माणसालाच 'असावें काय व वास्तविक आहे काय' यातलें अंतर (Difference between things as they are and as they ought to be) कळतें म्हणून या अंतराच्या ज्ञानानें तो हसतो

माणसाची क्रीडाप्रवृत्ति हीच हास्याच्या बुडाशीं मुख्यत्वें आहे, असें मानण्याचे आणखी एक कारण असें आहे कीं, पुष्कळ वेळां हसायला व हसवायला अतिशयोक्तीचा अवलंब करण्यांत येतो. जगातील वस्तुगत व वास्तविक विसंगतिदर्शन जणू काय अपुरें पडतें म्हणून माणूस ती विसंगतीची पट कल्पनेनें मुद्दाम मोठी करून घेतो कित्येक वेळां ट्रॅमगाडीच्या प्रवाशाला वेळ लागतो, दुसरी ट्रॅम मिळेपर्यंत फार वेळ थांबावें लागतें इ खरें पण 'तेथें वाट पाहत उभा राहिलेला मारवाडी खिशांतील पैसे व्याजीं लावून मुद्दलाइतकी रकम व्याजाच्या रूपानें

कमावतो ' म्हणणें, किंवा ' मैत्रिणीच्या डोहाळेजेवणाला चाललेली बाई तिच्या मुलाचें बारसें जेवून परत येते ' असें सांगणें म्हणजे कल्पनाशक्तीच्या जोरावर मूळची विसंगति मुद्दाम खेळकरपणानें ताणून दाखविणेंच नव्हे काय ? क्रीडाप्रवृत्ति हीसुद्धां कांहीं मानसशास्त्र्यांच्या मतें एक सहजप्रवृत्ति आहे. तिचा हेतु ' शिल्लक राहिलेला उत्साह ' खर्च करून टाकणें हा आहे, व तो उत्साह माणसांतून तरी निरनिराळे खेळ खेळणें, शिकार, मोठाले धाडसाचे प्रवास व इतर साहसकृत्यें करणें, ज्ञानलालसा, सौंदर्यनिर्मिति इत्यादींच्या नादीं लागणें या प्रकारांत दिसतो. शृंगारशोक हाहि याचाच एक प्रकार आहे. सौंदर्यभावनेचा (Aesthetic emotion) उगम क्रीडाप्रवृत्तींतून होतो. स्वास्थ्य, सुबत्ता, व सवड हीं तिला पोषक असतात. तात्पर्य, हास्य हा क्रीडेचा एक मनुष्यनिर्मित प्रकार आहे.

हास्य ही एक स्वतंत्र सहजप्रवृत्ति आहे, असे मॅग्डुगल्च्या मताप्रमाणें माना किंवा तिला क्रीडाप्रवृत्तीचा एक प्रकार समजा, ती उपजत वृत्ति आहे हें निश्चित. मौज, गंमत व मोकळेपणा करण्याची भावना — म्हणजे विनोदन — हा तिचा स्थायिभाव. संस्कृतात दिलेला ' हास ' हा शब्द हास्यरसाचा स्थायिभाव दर्शविण्यास समर्पक नाहीं. ' हास ' हें विनोदनभावनेचें प्रकट रूप आहे व हास्य व हास हे दोन्ही शब्द जरा कमी प्रतीचे आहेत. हास्यानें उथळपणा व ग्राम्यत्व प्रतीत होते, म्हणून विनोद व विनोदन हे शब्द त्यांऐवजीं बापरावे. विनोदन-भावनेची स्थिरवृत्ति बनते. विसंगतिदर्शनानें ही वृत्ति सतत पुष्ट होत जाऊन, *तिच्यामध्यें किंचित् मत्सर, तुच्छतेची भावना, सहानुभूति, आनंद, आवेग,* चापल्य, किंचित् क्रोध (आत्मसमर्थनाचे वेळीं) इत्यादि भावनांची भर पडते. विसंगतिदर्शन हा तिचा मुख्य उद्दीपनविभाव असून, विसंगत अशा अनेक वस्तू व व्यक्ती तिचे आलंबनविभाव आहेत. तिचे अनुभाव मागें सांगितलेच आहेत.

हास्यरस किंवा अद्‌भुतरस या दोन रसांचे स्थायिभाव मानसशास्त्राच्या भाषेंत सांगतांना त्यांना अनुक्रमें Sentiment of Laughter आणि Sentiment of Wonder असें म्हणावें लागेल. मानसशास्त्र वाचणाऱ्या कोणाच्याहि कानाला हे शब्दप्रयोग जरा चमत्कारिक वाटतील. कारण मानसशास्त्रांत जे Sentiments दिले आहेत (उदाहरणार्थ, Love, Hatred, Self-regard, Friendship वगैरे) त्यांत वरील दोन नांवें कोठेंच नाहींत.

शिवाय प्रेम (Love), द्वेष (Hatred) इत्यादि स्थिरवृत्तींतल्याप्रमाणें हास्यांत एकच विषय (Object) नसतो व त्यामुळें त्या एका विषयाच्या सतत दर्शन-

मननादिकांनीं (Repeated evokation) त्यावर भावनांचीं पुटें चढत नाहींत. उलट हास्याचा किंवा विस्मयाचा विषय वरचेवर नजरेस पडूं लागला तर त्यांतील हास्यास्पदता व विस्मयकारकता कमी होते. त्यामुळें हा Sentiment कसा मानावा हा प्रश्न येतो. याला उत्तर असें कीं, मागें निकष २ पृष्ठ ११७ वर Sentiments चे जे प्रकार दिलेले आहेत त्यांपैकीं अमूर्त स्थिरवृत्ती हास्य व विस्मय या दोन रसांच्या बुडाशीं आहेत. जसा न्याय (Justice) हा अमूर्तवस्तुविषयक स्थायिभावाचा विषय, तसा हास्यांत 'विसंगतपणा' किंवा 'प्रमाणग्राह्यता', व 'अद्भुतां'त 'विलक्षणपणा' हे अमूर्तवस्तुविषयक स्थायिभावाचे विषय होत. त्यामुळें हास्य उत्पन्न करणारा पदार्थ कोणताहि असो—तो एक असो किंवा नसो—विसंगतीनें हंसें यावयाचें हें ठरलेलें आहे. त्या वेळीं समोर असलेला पदार्थ त्या वेळची विशिष्ट विसंगति दाखविण्याला उपयोगी पडतो, यापेक्षां त्याची किंमत नाहीं. माणसाला हंसवतें तें विसंगतिदर्शन, पदार्थ नव्हे. विसंगति दाखवून देण्यापलीकडे त्याचें प्रयोजन नाहीं. तीच गोष्ट विस्मयाची आहे. न्यायीपणाच्या स्थिरवृत्तींतहि हेंच आहे. कोण कोणावर अन्याय करतो याला महत्त्व नाहीं. माणसें कोणीहि असोत, तेथें न्यायाची प्रीति व अन्यायाची चीड येण्याची मनाची जी वृत्ति बनली आहे तिचें उद्दीपन होण्यापलीकडे त्या माणसांचा उपयोग नाहीं. म्हणून हास्यांतील विषय त्या वेळीं समोर असलेला विसंगतियुक्त पुरुष किंवा पदार्थ, आणि स्थिरवृत्ति अमूर्तवस्तुविषयक (Abstract) असें समजावें. अर्थात् क्रूरता, दयाळूपणा, प्रामाणिकपणा, धैर्य, हीनवृत्तिता, चांचल्य, नीति इत्यादि अमूर्त गुणाप्रमाणें विसंगति व विलक्षणपणा या कल्पनांची स्थिरवृत्ति बनत असतां प्रथम त्या त्या माणसांची व विषयांची (Objects) जरूरी असते. पण विषय व त्याचा गुण यांच्या पृथक्त्वाची जाणीव स्वतंत्रपणानें सवयीमुळें होऊं लागली कीं पुढें या गुणांच्या विषयाला महत्त्व उरत नाहीं. पुढें व्यक्तीवरील गुण पृथक् करून त्या गुणांबद्दल आवड किंवा द्वेष विषयनिरपेक्ष करतां येतो. (पहा—Mc Dougall's The Energies of Men, pp. 231-232, व Outline of Psychology, p. 435).

हास्य व विस्मय या दोन्ही रसांच्या आलंबनविभावांत 'नेहमींपेक्षां निराळे कांहीं तरी' हा धर्म समान असला तरी हास्यांतील निराळेपणानें कोणतीच गंभीर भावना उत्पन्न होत नाहीं व विस्मयांतील निराळेपणानें भययुक्त आश्चर्य निर्माण होतें हा त्यांतला फरक लक्षांत ठेवला पाहिजे.

कमावतो ' म्हणणें, किंवा ' मैत्रिणीच्या डोहाळेजेवणाला चाललेली बाई , तिच्या मुलाचें बारसें जेवून परत येते ' असें सांगणें म्हणजे कल्पनाशक्तीच्या जोरावर मूळची विसंगति मुद्दाम खेळकरपणानें ताणून दाखविणेंच नव्हे काय ? क्रीडाप्रवृत्ति हीसुद्धां कांहीं मानसशास्त्र्यांच्या मतें एक सहजप्रवृत्ति आहे. तिचा हेतु ' शिल्लक राहिलेला उत्साह ' खर्च करून टाकणें हा आहे, व तो उत्साह माणसांतून तरी निरनिराळे खेळ खेळणें, शिकार, मोठाले धाडसाचे प्रवास व इतर साहसकृत्यें करणें, ज्ञानलालसा, सौंदर्यनिर्मिति इत्यादींच्या नादीं लागणें या प्रकारांत दिसतो. शृंगारशोक हाहि याचाच एक प्रकार आहे. सौंदर्यभावनेचा (Aesthetic emotion) उगम क्रीडाप्रवृत्तींतून होतो. स्वास्थ्य, सुवृत्ता, व सवड हीं तिला पोषक असतात. तात्पर्य, हास्य हा क्रीडेचा एक मनुष्यनिर्मित प्रकार आहे.

हास्य ही एक स्वतंत्र सहजप्रवृत्ति आहे, असें मॅग्डुगलच्या मताप्रमाणें माना किंवा तिला क्रीडाप्रवृत्तीचा एक प्रकार समजा, ती उपजत वृत्ति आहे हें निश्चित. मौज, गंमत व मोकळेपणा करण्याची भावना — म्हणजे विनोदन — हा तिचा स्थायिभाव. संस्कृतांत दिलेला ' हास ' हा शब्द हास्यरसाचा स्थायिभाव दर्शविण्यास समर्पक नाहीं. ' हास ' हे विनोदनभावनेचें प्रकट रूप आहे व हास्य व हास हे दोन्ही शब्द जरा कमी प्रतीचे आहेत. हास्याने उथळपणा व ग्राम्यत्व प्रतीत होतें, म्हणून विनोद व विनोदन हे शब्द त्यांऐवजीं वापरावे. विनोदन-भावनेची स्थिरवृत्ति बनते. विसंगतिदर्शनानें ही वृत्ति सतत पुष्ट होत जाऊन, तिच्यामध्ये किंचित् मत्सर, तुच्छतेची भावना, सहानुभूति, आनंद, आवेग, चापल्य, किंचित् क्रोध (आत्मसमर्थनाचे वेळीं) इत्यादि भावनांची भर पडते. विसंगतिदर्शन हा तिचा मुख्य उद्दीपनविभाव असून, विसंगत अशा अनेक वस्तू व व्यक्ती तिचे आलंबनविभाव आहेत. तिचे अनुभाव मागें सांगितलेच आहेत.

हास्यरस किंवा अद्भुतरस या दोन रसांचे स्थायिभाव मानसशास्त्राच्या भाषेंत सांगतांना त्यांना अनुक्रमें Sentiment of Laughter आणि Sentiment of Wonder असें म्हणावें लागेल. मानसशास्त्र वाचणाऱ्या कोणाच्याहि कानाला हे शब्दप्रयोग जरा चमत्कारिक वाटतील. कारण मानसशास्त्रांत जे Sentiments दिले आहेत (उदाहरणार्थ, *Love, Hatred, Self-regard, Friendship* वगैरे) त्यांत वरील दोन नांवें कोठेंच नाहींत.

शिवाय प्रेम (Love), द्वेष (Hatred) इत्यादि स्थिरवृत्तींतल्याप्रमाणें हास्यांत एकच विषय (Object) नसतो व त्यामुळें त्या एका विषयाच्या सतत दर्शन-

मननादिकांनीं (Repeated evokation) त्यावर भावनांचीं पुटें चढत नाहींत. उलट हास्याचा किंवा विस्मयाचा विषय वरचेवर नजरेस पडूं लागला तर त्यांतील हास्यास्पदता व विस्मयकारकता कमी होते. त्यामुळें हा Sentiment कसा मानावा हा प्रश्न येतो. याला उत्तर असें कीं, मागें निकष २ पृष्ठ ११७ वर Sentiments चे जे प्रकार दिलेले आहेत त्यांपैकीं अमूर्त स्थिरवृत्ती हास्य व विस्मय या दोन रसांच्या बुडाशीं आहेत. जसा न्याय (Justice) हा अमूर्तवस्तुविषयक स्थायिभावाचा विषय, तसा हास्यांत 'विसंगतपणा' किंवा 'प्रमाणग्राह्यता', व 'अद्‌भुतां'त 'विलक्षणपणा' हे अमूर्तवस्तुविषयक स्थायिभावाचे विषय होत. त्यामुळें हास्य उत्पन्न करणारा पदार्थ कोणताहि असो—तो एक असो किंवा नसो—विसंगतीनें हंसें यावयाचें हें ठरलेलें आहे. त्या वेळीं समोर असलेला पदार्थ त्या वेळची विशिष्ट विसंगति दाखविण्याला उपयोगी पडतो, यापेक्षां त्याची किंमत नाहीं. माणसाला हंसवतें तें विसंगतिदर्शन, पदार्थ नव्हे. विसंगति दाखवून देण्यापलीकडे त्याचें प्रयोजन नाहीं. तीच गोष्ट विस्मयाची आहे. न्यायीपणाच्या स्थिरवृत्तीतहि हेंच आहे. कोण कोणावर अन्याय करतो याला महत्त्व नाहीं. माणसें कोणीहि असोत, तेथें न्यायाची प्रीति व अन्यायाची चीड येण्याची मनाची जी वृत्ति बनली आहे तिचें उद्दीपन होण्यापलीकडे त्या माणसाचा उपयोग नाहीं. म्हणून हास्यांतील विषय त्या वेळीं समोर असलेला विसंगतियुक्त पुरुष किंवा पदार्थ, आणि स्थिरवृत्ति अमूर्तवस्तुविषयक (Abstract) असें समजावें. अर्थात् शूरता, दयाळूपणा, प्रामाणिकपणा, धैर्य, हीनवृत्तिता, चांचल्य, नीति इत्यादि अमूर्त गुणांप्रमाणें विसंगति व विलक्षणपणा या कल्पनांची स्थिरवृत्ति बनत असतां प्रथम त्या त्या माणसाची व विषयांची (Objects) जरूरी असते. पण विषय व त्याचा गुण यांच्या पृथक्त्वाची जाणीव स्वतंत्रपणानें सवयीमुळें होऊं लागली कीं पुढें या गुणांच्या विषयाला महत्त्व उरत नाहीं. पुढें व्यक्तीवरील गुण पृथक् करून त्या गुणांबद्दल आवड किंवा द्वेष विषयनिरपेक्ष करतां येतो. (पहा—Mc Dougall's The Energies of Men, pp. 231-232, व Outline of Psychology, p. 435).

हास्य व विस्मय या दोन्ही रसांच्या आलंबनविभावांत 'नेहमींपेक्षां निराळें कांहीं तरी' हा धर्म समान असला तरी हास्यांतील निराळेपणानें कोणतीच गंभीर भावना उत्पन्न होत नाहीं व विस्मयांतील निराळेपणानें भययुक्त आश्चर्य निर्माण होतें हा त्यांतला फरक लक्षांत ठेवला पाहिजे.

५. भक्तिरस—

'निशिदिनिं तुज हरि, ध्याइन का मी ?
विकसित कमलासम फुललें मम सुमन तुझ्या पदिं वाहिन का मी ?
जनिं वनिं गगनीं त्रिभुवनिं एका अनेकरूपीं पाहिन का मी ?
सुतदारा समजुनि तव सत्ता प्रेमीं काया झिजविन का मी ?
अखिल कर्म या कार्यक्षेत्रीं पूजन समजुनि अर्पिन का मी ?
सप्तसुरीं सुरहीन लयीं तुज उन्मादीं कधिं गाइन का मी ?
प्रेषणहेतू तव संपादुनि कृतार्थ तव पदिं येइन का मी ?
निशिदिनिं तुज हरि ध्याइन का मी ?'

—कविवर्य तांबे (समग्र कविता, पृ. १७६)

काव्यगत रससामग्री—(१) भक्ताचा आलंबनविभाव हरि (परमेश्वर); (२) एकत्व व अनेकत्व, सर्वांतर्यामित्व वगैरे परमेश्वराचे गुण हे उद्दीपनविभाव; (३) औत्सुक्य, परमेश्वरमीलनाची आशा, आत्महीनतेची भावना हे व्यभिचारी भाव; (४) परमेश्वरभेटीच्या आर्ततेमुळें शरीरावर येणारे रोमांच, नेत्रविकसन इत्यादि अनुभाव; (५) ईशानुराग हा स्थायिभाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) परमेश्वरभक्तियुक्त भक्त हा आलंबनविभाव; (२) परमेश्वरगुणानुस्मरण व भक्तावर त्याचा झालेला परिणाम हे उद्दीपनविभाव; (३) औत्सुक्य, परमेश्वरमीलनाची आशा, आत्महीनतेची भावना हे व्यभिचारिभाव; (४) रोमांच, नेत्रविकसन, अश्रुपात, रुद्ध कंठ इत्यादि अनुभाव; (५) ईशानुराग हा स्थायिभाव. परमेश्वरभक्तींत साकार व सगुण परमेश्वराच्या प्रतीकापासून तों परमेश्वराच्या उदात्त आणि त्रिभुवनव्यापी स्वरूपापर्यंत आलंबनविभाव असूं शकतील. कित्येक ठिकाणीं तर भक्ताला समाधि-अवस्थेंत देवभक्तांचें ऐक्यहि प्रतीत होतें, तरी व्युत्थानावस्थेंत तो रमतो आणि अद्वैतांत द्वैत पाहून त्याला आनंद होतो. याला मुक्तीवरील भक्ति म्हणतात.

'मुक्तिवरील भक्ति जाण। अखंड मुखीं नारायण।
मग देव भक्त झाला। तुका तुकीं उतरला॥'

भक्तीचें सविस्तर विवेचन निकष ६ मध्यें स्वतंत्र प्रकरणांत येऊन गेल्यानें येथें जास्त कांहीं लिहिण्याची आवश्यकता नाहीं.

धर्मभावना (Religious Sentiment)—ही बौद्धिक व भावनात्मक अशा दोन्ही प्रकारची असते. बुद्धीनें श्रद्धा ठेविली जाऊन तिचा आविष्कार भावनेनें होतो.

विश्वाची अगाधता व विशालता पाहून ही भावना निर्माण होते (Sense of the Infinite) असें मॅक्समुल्लर् म्हणतो. प्रत्येक वस्तूला आत्मा आहे असें कल्पून तिची (वनस्पती, दगड, धातू इत्यादींची) पूजा करण्याच्या प्रवृत्तींत तिचा उगम आहे, असें स्पेन्सर् म्हणतो. वस्तूच्या ठिकाणीं चैतन्य कल्पून तिच्यामध्यें बरें वाईट सामर्थ्य मानण्याच्या प्रवृत्तीत तिचा उगम आहे असें कांहींचें म्हणणें. धर्मभावनेंत प्रथम भीति व स्वार्थवृत्ति असते. पुढें तिच्यांत नैतिक व बौद्धिक अंगें येतात. गूढ व अज्ञात शक्तीवर विश्वास, तज्जन्य भीति, पुढें तिच्याविषयीं आकर्षण, तिला संतुष्ट करण्याचे उपाय व शेवटीं सर्व वस्तू एकापासूनच झालेल्या आहेत असें मानून बौद्धिक दृष्टीनें विचार करण्याची प्रवृत्ति या गोष्टी क्रमाक्रमानें होतात व भावनात्मक अंगाचें पर्यवसान शेवटीं गूढवादांत होतें.

धर्मप्रवृत्ति ही मूलभूत आहे. धर्म, काम व क्षुधा या तीन प्रवृत्तींत सर्व मानवजीवित सांठविलें आहे, असें सांगून सर् जेम्स् फ्रेजर् म्हणतात, प्रारंभीं निसर्गाच्या विविध दर्शनांनीं मानवी मनांत आदरयुक्त भीति (Awe), आश्चर्य, कौतुक (Admiration) आणि आदर (Reverence) निर्माण झाला. या तीन भावनांनीं मनुष्याचें मन विचारप्रवण बनून पुढें त्यांतूनच धार्मिक भावनेचा उदय झाला. शास्त्राची वाढ ही धर्मातूनच झाली आहे. निसर्गाकडे भावनात्मक दृष्टीनें पाहिलें कीं, धार्मिक भावना उत्पन्न होतात व तर्कदृष्टीनें पाहिलें कीं, शास्त्रीय दृष्टि निर्माण होते. शास्त्रीय चिकित्सेलाहि कांहीं मर्यादा असतेच. त्यामुळें जें शास्त्राला कळलें नाहीं त्या क्षेत्रातहि धर्मभावनाच प्राधान्येंकरून वावरूं लागते.

६. वत्सलरस—

'झांकुनि घेउनिया आपुला नवीन शृंगार
डोकावुनि बघते बालिका कुणि वारंवार।
कोण कोण तिकडे बघूं ते कोण तरी लपले?
दिसले रे दिसले आम्हांला 'रामदास' दिसले।
डोलत तोंच पुढें ठाकली मूर्ति डौलदार
बोलत शांतपणें 'जय जय समरथ रघुवीर!'
करीं कुबडी स्मरणी मेखला भगवी अंगांत
'सदा सर्वदा' हा मनाचा श्लोक चुकत गात।'

—यशवंत (इन्दुकला)

काव्यगत रससामग्री—(१) येथील रसांत इंदु ही कन्या हा मातेचा आलंबनविभाव; (२) रामदासस्वामींचें सोंग घेऊन तिनें 'लघुवीर समर्थ' वगैरे म्हणणें इत्यादि बालसुलभ क्रिया हे (मातेच्या चित्ताचे) उद्दीपनविभाव; (३) मातेच्या ठिकाणीं असलेला वत्सलतास्नेह हा स्थायिभाव; (४) हर्ष, कौतुकजन्य आल्हाद इत्यादि व्यभिचारी भाव; व (५) स्मित, नेत्रविकास इत्यादि अनुभाव होत.

रसिकगत रससामग्री–(१) आपल्या मुलीच्या लीलांकडे सकौतुक पाहणारी आई, हा रसिकाचा आलंबनविभाव; (२) बालिकेच्या लीला पाहून मातेला होणारा आनंद हा उद्दीपनविभाव; (३) वत्सलता हा स्थायिभाव; (४) कौतुक, आनंद, व रामदासभक्ति हे व्यभिचारी भाव; (५) नेत्राकुंचन, हास्य इत्यादि अनुभाव.

वत्सलतास्नेह हा त्यांतले त्यांत मातापितरांच्या ठायीं असतो. विशेषतः मातेच्या ठिकाणीं तो उत्कटत्वानें असतो. वात्सल्य हा स्थायिभाव उद्दीपित झाल्यानंतर प्रसंगानुरोधानें, वत्साच्या अनिष्टशंकेनें चिंता, वियोगानें दुःख, इष्टानें आनंद, उत्कर्षानें अभिमान इत्यादि व्यभिचारी भाव दिसून येतील. मराठी वाङ्मयांत वत्सलरसाचीं अनेक उत्तम उदाहरणें आढळतात. कांहीं उदाहरणांत मुलांचे लडिवाळ बोबडे बोल व मुग्धपणाचे व्यापार नुसते वर्णन केलेले असतात. उदाहरणार्थ, दत्त कवींची 'शहाणी बाहुली', व 'मोत्या शीक रे अ, आ, ई'. कांहीं ठिकाणीं स्वतः माता अथवा पिता बालकाविषयींचें प्रेम व्यक्त करीत असतात. उदाहरणार्थ, रे. टिळकांचे 'बापाचे उद्गार'. कित्येक कवितांतून मातेची वत्साविषयींची अतृप्त इच्छा व्यक्त केलेली असते. उदाहरणार्थ, यशवंतांची 'मातृपदाविण'. अर्थात्‌च या उद्गारांतील वत्सलांत कारुण्याची थोडी छटा मिसळलेली असते. वात्सल्यविषयक बहुतेक कवितांचा संग्रह बालशारदा या श्री. ग. ह. पाटील यांच्या पुस्तकांत केलेला आढळेल. कांहीं वत्सलगीतांतून वात्सल्याबरोबर करुणाची (दत्त–'फुलें विकणारी पोर'), वीराची (यशवंतकवींच्या उद्धृत कवितेंतील कांहीं भाग), शृंगाराची (तांबेकृत 'आतां गडि फूं दादाशीं' किंवा 'कुणि असेल ग !'), हास्याची (अनंततनय यांची 'पुसून टाकला'), अशा भावनाछटा व्यक्त झालेल्या असतात.

वत्सलरसाला रस म्हणून संस्कृत साहित्यशास्त्रांत फारशी मान्यता नाहीं. पण त्या भावनेची उत्कटता, तिचा स्ववंशरक्षणाशीं असलेला निकट संबंध व

तिची वाङ्मयांत झालेली चर्वणा ह्या गोष्टी ध्यानांत घेऊन तिचें रसत्व मान्य केलें पाहिजे. मात्र तिला रसपदवी देणारे जुने ग्रंथकार अगदींच नाहींत असें नाहीं. खुद्द भरतानें आपल्या आठ रसांत वत्सलाला स्थान दिलें नसलें तरी नाट्यशास्त्राच्या सतराव्या अध्यायांत वत्सलाचा रस म्हणून उल्लेख आहे. पाठ्यलक्षण सांगतांना व कोणते स्वर व वर्ण कोठें कसे उच्चारावे हें दाखवीत असतां भरत म्हणतो, 'तत्र हास्यशृंगारयोः स्वरितोदात्तैः, वीररौद्राद्‌भुतैः उदात्तकम्पितैः, करुणवात्सल्यभयानकेषु अनुदात्तकम्पितैः वर्णैः पाठ्यमुपपादयति ।' (ना. शा. १७. १०५, पृष्ठ १८७, 'काव्यमाला' आवृत्ति) 'वत्सल' शब्द येथें प्रक्षिप्त असेल तर तो कोणीं व केव्हां घातला हें सिद्ध करण्याची जबाबदारी आक्षेपकाची आहे.

भोजानें आपल्या 'शृंगारप्रकाशां'त जे तेथपर्यंत सर्वमान्य म्हणून दहा रस दिले आहेत त्यांत वत्सलाची गणना आहे. (शृंगारवीरकरुणाद्‌भुतरौद्रहास्यबीभत्सवत्सलभयानकशान्तनाम्नः आम्नासिषुर्दशरसान् सुधियः । (शृं. प्र. विभाग १, पृष्ठें २-३). हरिपालदेवानें आपल्या 'संगीत सुधाकरां'त मानलेल्या तेरा रसांत वत्सलाचें परिगणन आहे. (शान्तो ब्राह्माभिधः पश्चात् वात्सल्याख्यस्ततः परम् । सं. सु., पृ. १६). विश्वनाथानें तर वत्सल रस मानून त्याचीं अंगोपांगें स्पष्टें व सविस्तर दिलीं आहेत. (सा. द. ३. २५१–५४). मदारमरन्दचम्पूमध्यें वत्सलरस मानला आहे, पण त्याचा स्थायिभाव 'करुणा' मानला आहे! (अन्ये तु करुणास्थायी वात्सल्यं दशमोऽपि च । पृष्ठ १००, का. मा. आवृत्ति). कविकर्णपूर गोस्वामीनें वत्सलरस मानला असून त्याचा स्थायिभाव ममकार (ममता) हा दिला आहे. (अत्र ममकारः स्थायी ।). रूपगोस्वामी व मधुसूदनसरस्वती, यांनीं भक्तिरसाखालीं वात्सल्याचा गौण रस म्हणून उल्लेख केला आहे.

वात्सल्य (Parental instinct)—

बुद्धि व नीति यांची वाढ वत्सलतेशिवाय झाली नसती. व्यक्तीचें संगोपन व कुटुंबभावना वत्सलतेनें निर्माण होतात. स्त्री ही अधिक वत्सल असते. संगोपन, स्तनपान इत्यादि गोष्टी तिजकडे असतात. वात्सल्यानें सहानुभूतीच्या वाढीस मदत होते. अर्भक जोंपर्यंत असहाय स्थितींत असतें तोंपर्यंत वात्सल्याचें प्रमाण पुष्कळ असतें, परंतु तें प्रौढ व स्वावलंबी होऊं लागलें कीं, हें प्रमाण कमी होऊं लागतें.

वत्सलरसांत त्यांतले त्यांत मातेचें वत्साबद्दलचें ममत्व जास्त उत्कट आहे. मॉर्गं निकर १ मध्यें सांगितल्याप्रमाणें मातेचें वत्सप्रेम ही एकच स्थिरवृत्ति अशी आहे कीं, तिचा विषय (म्हणजे गर्भस्थ वत्स) व ती वृत्ति हीं दोन्हीं एकदम व एके ठिकाणीं वाढत असतात. उदरांत गर्भाची हालचाल सुरू झाल्यापासून मातेच्या मनाला व शरीराला वात्सल्य जाणवूं लागतें. शरीरांत बालाच्या पोषणासाठीं अवश्य असलेल्या दुधाची तयारी सुरू होते, तर गर्भिणीचें मन भावी वत्साचें रूप चिंतण्यांत, त्याचें लालनपालन करण्याच्या विचारांत व त्या वत्सामुळें आपण व कुटुंबांतील पति आदीकरून मंडळी यांच्यामध्यें होणाऱ्या दृढ संबंधांत नुसतें गुंगून राहिलेलें असतें. मूल जसें मातेला हृद्य वाटतें तसेंच तें पिता, बन्धु, भगिनी इत्यादि सर्वांना वाटतें. इतकेंच नव्हे, तर वात्सल्याची भावनाहि शृंगारभावनेप्रमाणें अखिल मानव्याला व्यापून राहिलेली आहे. इंग्लंड, जपान, रशिया, अमेरिका इत्यादि देशांतील गोजिरवाणीं व गुटगुटीत मुलें पाहून त्यांच्याबद्दल वात्सल्याची स्वयंस्फूर्त पण थोडीशी आपल्या परकेपणाला व हीनत्वाला न साजणारी भावना हिंदुस्थानांतील प्रवासी निःसंकोचपणें दाखवतात; यांतच वात्सल्याच्या दुर्दम भावनेचा जय आहे. वात्सल्यांत सौंदर्यभावना, कोमलता, फ्राइडचें मत (विशेषतः त्याचा Oedipus complex) मानावयाचें असेल तर थोडी शृंगारभावनेची छटा, वत्स हें आपल्या पौरुषाचें वा रक्षणवृत्तीचें प्रतीक म्हणून स्वतःबद्दल धन्यता, आपल्या भावी सुखाचा आधार म्हणून आशा, त्यामुळें त्याचे सांनिध्यांत आपण होऊन पत्करलेली आत्महीनतेची भावना (कै. रवींद्रनाथांची 'The Baby King' ही गोष्ट पहा) इत्यादि अनेक भावनांची भर पडून वात्सल्य ही एक संमिश्र व जोरदार भावना बनते. विश्वनाथानें वत्सलरसाचा वर्ण पद्मगर्भाचा (म्हणजे ब्रह्मदेवाचा किंवा कमलांतील अन्तर्भागाचा) व त्याचें दैवत लोकमाता (पद्मगर्भच्छविर्वर्णो दैवतं लोकमातरः । सा. द. ३.२५४) असें मानण्यांत फारच मार्मिकपणा दाखविला आहे. ब्रह्मदेव आणि लोकमाता यांचें काम अनुक्रमें उत्पत्ति व संरक्षण असल्यानें निखिल मानव्याच्या सातत्यरक्षणाची सूचना तद्द्वारा विश्वनाथानें दिली हें वत्सलरसाच्या महत्त्वाला साजेसेंच झालें.

७. भयानकरस—

'पवन गातसे कां बेसूर ?
हंसें भुतांचें कीं, भेसूर,—
प्रेतांचा चौपदरी सूर,—

की प्रेतांतुनि, सुटला म्हणुनी आत्मा करि थैमान?
तों स्मरणांतुनि अस्थिच उठती
त्यांचीं तुटकीं प्रेतें होती
स्कंधीं त्यांच्या भुतें बैसती!
करिती बडबड, शब्दही न धड, कवि बसवी अनुमान।'

—गोविंदाग्रज (स्मशानातलें गाणें)

काव्यगत रससामग्री—(१) कवीचा भय हा स्थायिभाव, (२) भुतें, प्रेतें इत्यादि आलंबनविभाव; (३) त्या भुतांचें भेसूर हसें, अस्थींचीं प्रेतें होणें इत्यादि उद्दीपनविभाव, (४) शंका, त्रास, श्रम इत्यादि व्यभिचारिभाव, व (५) अंग शहारणें, कंप सुटणें, तोंड पांढरें होणें इत्यादि अनुभाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) भय हा स्थायिभाव; (२) भयप्रद भुतें आलंबनविभाव, (३) त्यांच्या भयानक चेष्टा, बडबड इत्यादि उद्दीपनविभाव; (४) शंका, त्रास, श्रम इत्यादि व्यभिचारिभाव; व (५) अंग शहारणें, कंप सुटणें इत्यादि अनुभाव होत.

केशवसुतकृत 'घुबड' या कवितेंतील पुढील भाग—

'निशीथसमयीं या अंधारीं।
वेताळाची निघे स्वारी।
पाजळूनिया टेंभे भारी।
भुतें नाचती भयानकपणें चित्तीं उपजविती घोर॥'

'गिरीश' यांच्या 'आंबराई'मधील 'रवि अस्तवला! काळ्या छाया अवतरल्या भेसूर' येथपासून पुढील पांच ओळींत (१२६९-१२७४) भयानक रस आहे. संस्कृत साहित्यांत भय व शंका या दोन भावना वेगळ्या मानून पहिलींत प्रत्यक्ष पदार्थदर्शनानें उत्पन्न होणारी भीति, तर दुसरींत काल्पनिक भीति असल्याचें सांगितलें आहे.

भीति—संरक्षणात्मक प्रवृत्तींतून भीतीचा व तदानुषंगिक भावनांचा जन्म होतो. कालक्रमदृष्ट्या (Chronological order) सर्वांत आधीं ही भावना निर्माण होते. Preyerच्या मतें मूल जन्मल्यापासून २३ व्या दिवशीं या भावनेचा प्रादुर्भाव होतो. Pereyच्या मतें दोन महिन्यांनीं व डार्विनच्या मतें चार महिन्यांनंतर या भावनेचा उगम होतो. दुःख व संकटें यांच्या कल्पनेनें भीति निर्माण होते. परंतु हें सर्वांशानें खरें नाहीं.

अंग चोरणें, रोमांच उभे राहणें, जागच्या जागीं खिळणें, आवाजांत कंप, चढउतार किंवा मौन येणें, श्वासावरोध, केस उभे राहणें, तोंड सुकणें इत्यादि प्रकार भीतींत होतात व स्वाभाविक क्रियेला अडथळा होतो. अंगाला सुटणारा कंप हा आवश्यक आहे. त्यामुळें रक्त उष्ण राहून रुधिराभिसरण चालू राहतें, नाहीं तर रक्त गोठून गेलें असतें.

८. अद्‌भुतरस—

'माझिया नेत्र हो। हा पहा कीं पहा।
श्रीनिशेचा महा-राष्ट्रसंसार हा।
केवढा थोर हा, आणि भव्याकृति।
ईश्वराची किती ही अगम्या कृति।'

चंद्रशेखर–'तारांतरंग' १

काव्यगत रससामग्री—रात्रीच्या नीलाकाशाच्या भव्य देखाव्याला पाहून कवीच्या तोंडून निघालेले हे आश्चर्योद्गार आहेत. (१) रात्रीचा महाराष्ट्रसंसार (तारांकित अवाढव्य आकाश) हा कवीचा आलंबनविभाव; (२) त्याची भव्यता, त्यांत हिऱ्यासारखे चमचमणारे कोट्यवधि तारे (तरंग २ पहा) हा उद्दीपनविभाव; (३) किंचित् भय, आनंद, ईश्वरावरील श्रद्धा हे व्यभिचारिभाव; (४) नेत्रविस्फारण, मुखावरील विस्मयाची छटा, रोमांच इत्यादि अनुभाव; (५) विस्मय हा स्थायिभाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) रात्रीच्या नीलाकाशाकडे पाहणारा कवि हा रसिकाचा आलंबनविभाव; (२) तारांकित आकाशाचा अवाढव्य देखावा पाहून कवि आपल्या डोळ्यांना तो पाहण्याची विनंति करतो ही गोष्ट, तसेंच कवीला परमेश्वरी सामर्थ्याचें स्मरण होणें इत्यादि उद्दीपनविभाव; (३) भय, आनंद, ईशप्रेम इत्यादि व्यभिचारिभाव; (४) नेत्रविस्फारण, मुखावर विस्मयाची छटा, रोमांच इत्यादि अनुभाव; (५) विस्मय हा स्थायिभाव.

विस्मय आणि आश्चर्य—*विस्मय आणि आश्चर्य या भावनांचा समावेश* बौद्धिक भावनांत (Intellectual emotions) करतात. कारण या भावनांतून बुद्धीचा व्यापार इतर भावनांपेक्षां अधिक असतो. कल्पना, तर्क, न्यायघटित विचारसरणी इत्यादि पद्धतींनीं यांचा ज्ञानाशीं संबंध पोहोंचतो. प्रथमावस्थेत विस्मयाच्या भावनेचा व्यावहारिक उपयुक्ततेशीं संबंध आहे; दुसऱ्या अवस्थेंत हीच भावना स्वार्थनिरपेक्ष व शास्त्रीय होते; व तिसऱ्या अवस्थेंत तो एक जीविताचा

छदन्त बनतो. विरमयाचा संबंध जिज्ञासा या सहजप्रवृत्तीशीं आहे. या भावनेमुळें एक प्रकारची अस्वस्थता निर्माण होते, व हा असंतोष वस्तुज्ञानापर्यंत चालू राहतो. मात्र येथें वस्तुस्वरूप निश्चित झालेलें नसतें. मांजराला उंदराचा वास येऊन तो कोठें आहे हे शोधून काढण्याची जिज्ञासा होणें येथपासून उपनिषदांतील ऋषींना या जगाच्या बुडाशीं कोणतें तत्त्व आहे हें शोधून काढण्याची इच्छा होणें येथपर्यंत या जिज्ञासेची व्याप्ति आहे. वेड्याव्यतिरिक्त सर्व मानवाच्या ठिकाणीं जिज्ञासा ही भावना कमीअधिक प्रमाणात असतेच.

Preyer च्या मतें लहान मुलामध्यें सुमारें पाचव्या-सहाव्या महिन्यात Surprise या भावनेचा उगम होतो. मागें सांगितल्याप्रमाणें (निकष २ पहा) आश्चर्यामुळें धक्का बसतो, पूर्वी जुळविलेल्या कल्पनाची घडी विस्कटते, व या भावनेच्या पूर्वी जिज्ञासाहि स्पष्ट स्वरूपात नसते. आश्चर्याचा धक्का बसला म्हणजे डोळे विकास पावतात, तोंड उघडतें, भुवया वर चढतात, मनुष्य जागच्या जागीं खिळून राहतो व हृदयक्रिया जोरानें चालू लागते. यावरून आश्चर्य ही अविकसितावस्थेतील भावना आहे.

विस्मय ही दुसरी अवस्था होय. आश्चर्य हें क्षणिक असतें, तर विस्मय हा स्थिर असतो. आश्चर्यात पूर्वज्ञानाची घडी विस्कटते, तर विस्मयांत त्या ज्ञानाची पुनर्घटना होते. 'Philosophy begins in wonder' या म्हणण्यांतहि हाच गर्भितार्थ आहे. विस्मयातूनच साश्चर्य कौतुक (Admiration) निर्माण होतें. रसांच्या जुन्या उदाहरणातून आश्चर्याचीच भावना आहे, विस्मयाची नाहीं. नवीन युगात मात्र अद्‌भुतरस निर्माण व्हावयाचा असल्यास तो विस्मय या भावनेमुळेंच जास्त प्रमाणात होईल.

९. शान्तरस—

'नको क्षुद्र भावनांचीं गाणीं चित्तविकृतींचीं !
सर्व भावांचा उगम संगीतान्तें अंतर्याम—
तिथें स्थिरावली वृत्ती म्हणा भावनानिवृत्ती !
अभावाचें भावगीत गावें वाटतें सांप्रत ॥'

—गु. ह. देशपांडे (निवेदन, पृ. २)

काव्यगत रससामग्री—(१) काव्यगत व्यक्तीचा आलंबनविभाव सर्व भावनांचा उगम असलेलें परमात्मस्वरूप, (२) द्वन्द्वातीतत्व, अभावात भावत्व व संगीताचें अंतर्यामित्व इत्यादि परब्रह्माच्या उपाधी हे उद्दीपनविभाव; (३) क्षुद्र

भावनांबद्दलचा निर्वेद, परब्रह्मस्वरूपज्ञानाबद्दल आनंद इत्यादि व्यभिचारिभाव; (४) रोमांच, नेत्रविकसन इत्यादि अनुभाव; (५) शम हा स्थायिभाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) परब्रह्मस्वरूपाशीं समरस झालेली व्यक्ति हा आलंबनविभाव; (२) तिनें अमात्रार्चे भावगीत गावें अशी इच्छा धरणें, तिची वृत्ति स्थिरावणें इत्यादि उद्दीपनविभाव; (३) हर्ष, समाधान, विस्मय, हे *व्यभिचारिभाव*; (४) रोमांच, *नेत्रविकसन इत्यादि अनुभाव*; (५) वरील उद्गार *काढणाऱ्या व्यक्तीबद्दल आदर हा स्थायिभाव.*

'चिंध्या पांघरुनी बिदींत फिरतो हा कोण वेडा तरी!'
ऐसी पाहुनिया मला जन घृणी साशंक पृच्छा करी।
ब्रह्मानंदरसीं विरोनि सगळी मद्वृत्ति हो! मावळे
भिक्षा मत्करिंची सुखें झडपितां निःशंक हे कावळे ॥'

('रथ्यान्तश्चरतः' या साहित्यदर्पणांतील शान्तरसाच्या उदाहरणाचें रूपांतर)

हा श्लोक शमस्थायिभावाचें चांगलें उदाहरण होईल. त्याचप्रमाणे ज्ञानेश्वरी, अध्याय २, ओंव्या २९०-३००; अध्याय ५, ओंव्या १३५-४० व अध्याय १६, ओंव्या १-१७ इत्यादि ठिकाणीं केलेलें *स्थितप्रज्ञ अथवा समचित्त ब्रह्मज्ञानी पुरुषांचें व आत्मबोधाचें वर्णन व* चंद्रशेखरांच्या '*कवितेचीं विलास-स्थलें*' *यांतील शान्तरसाचा भाग* (पृ. ३००, चंद्रिका) इत्यादि *स्थलें शान्तरसांत* अंतर्भूत होण्यासारखीं आहेत. शान्ताचें संस्कृत साहित्यांतील रूपदर्शन—

भरताच्या मूळ रससंख्येंत शांत या नवव्या रसाचा अंतर्भाव नव्हता. तो मागाहून करण्यांत आला हें मागें सांगितलेंच आहे. भरताच्या रससंख्येच्या जुन्या खोबणींत शान्तरसाला चपखल बसवितांना शान्तरसाभिमान्यांना पडलेले आयास अभिनवगुप्ताच्या टीकेंत पदोपदीं दिसतात. शान्त हा शब्द रसमालिकेंत घालतांना कांहींनीं अष्टरसांची परिगणना करणारी ओळ बदलली. रससंख्या बदलली तर तिच्याचप्रमाणें स्थायिभावांच्या संख्येंतहि बदल केला पाहिजे. म्हणून स्थायि-भावांत 'शम' हा शान्तरसाचा स्थायिभाव घुसडण्यांत आला. शान्ताबद्दल घातलेला हा प्रक्षेप हल्लींच्या नाट्यशास्त्राच्या प्रतींत आढळतो, त्याप्रमाणें सहाव्या अध्यायाच्या शेवटीं नसून रसप्रकरणाच्या आरंभीं होता असें अभिनवगुप्तच सांगतो. एवढें करून ही अडचण भागण्यासारखी नव्हती. कारण भरताच्या परिगणनेप्रमाणें स्थायिभाव, व्यभिचारिभाव व सात्त्विक *भाव या तिहींची मिळून*

बेरीज एकूणपन्नास आहे. ती या शमाच्या प्रक्षेपानें पन्नास होऊं लागली. दुसरें असें कीं, शम आणि शान्त हे एकमेकांचे पर्यायच असल्यानें त्यांच्यांतील भिन्नपणा लोपूं लागला. अशा परिस्थितींतहि शमाला विश्वनाथासारखे काहीं पुरस्कर्ते मिळालेच. सम्यग्ज्ञानाचा रुद्रटानें शान्तरसाचा स्थायिभाव म्हणून स्वीकार केला. (सम्यग्ज्ञानप्रकृतिः शान्तो विगतेच्छनायको भवति ।). त्यानें भरताच्या नाट्यशास्त्रात शान्तरसाची व्यवस्था आहे किंवा नाहीं हें न पाहतांच शान्ताची स्वतंत्र उभारणी केली. पुढें आनदवर्धनानें शान्तरसाचा स्वीकार केला. मात्र त्यानें शम हा स्थायिभाव न मानता 'तृष्णाक्षयसुख' हा स्थायिभाव मानला.

'शान्तश्च तृष्णाक्षयसुखस्य यः परिपोषः तल्लक्षणो रसः प्रतीयते एव । तथा चोक्तम्—

यच्च कामसुखं लोके यच्च दिव्यं महत्सुखम् ।
तृष्णाक्षयसुखस्यैते नार्हतः षोडशीं कलाम् ॥' (उद्योत ३)

हेमचंद्रानें आनदवर्धनाच्या तृष्णाक्षयालाच शमाचें रूप देऊन तो शान्ताचा स्थायिभाव सांगितला. तो म्हणतो,

'तृष्णाक्षयरूपः शमः स्थायिभावः चर्वणां प्राप्तः शान्तो रसः । '

तृष्णाक्षयसुखावर काहींचा आक्षेप असा कीं, इंद्रियाच्या सर्व विषयाचा क्षय झाल्यानंतर मनाची शून्य (Negative) वृत्ति होईल ती भावरूप कशी होणार ? पण तृष्णाक्षयसुख किंवा सर्वचित्तवृत्तिप्रशम ही जर मन विषयसुखापासून आपोआप निवृत्त झाल्यावरची मनाची स्थिति मानली तर तिला भावरूप येऊं शकतें.

भोजानें शान्ताचा स्थायिभाव 'धृति' म्हणून दिला आहे. धृति हा व्यभिचारिभाव म्हणून भरतानें सांगितलाच होता. निर्वेद नावाचा आणखी एक भाव शान्ताचा स्थायिभाव म्हणून सांगण्यात आला आहे व या स्थायिभावाची छाप काव्यप्रकाशकार, जगन्नाथ इत्यादि ग्रंथकारांवर पडलेली अद्यापिहि दिसते.

निर्वेदाला स्थायिभाव मानण्याचें मुख्य कारण तो भरताच्या व्यभिचारिभावाच्या प्रारंभींच आहे. स्थायिभावाचें परिगणन संपलेलें व व्यभिचारिभावाचें सुरू झालेलें अशा सांध्यावर तो असल्यानें तोच निवडणें त्याच्या पुरस्कर्त्यांना अधिक सोयीचें झालें. कारण त्याला पाहिजे तर स्थायिभाव कल्पावें किंवा व्यभिचारीहि कल्पावें अशी त्याची स्थिति आहे. शिवाय भरतानें निर्वेदाचें स्वरूप दोन प्रकारचें दिसावें असे संशयितच वर्णन केलें आहे. (तत्र निर्वेदो नाम दारिद्र्य-

किंवा आत्म्यालाहि शान्तरसाचा स्थायी मानावें, असें तो म्हणतो. कारण आत्म्यामध्यें ज्ञान, आनद इत्यादि विशुद्ध धर्म असून शिवाय तो विषयोपभोगरहित आहे. (तेन आत्मैव ज्ञानानंदादिविशुद्धधर्मयोगी परिकल्पितविषयोपभोगरहितोऽत्र स्थायी। अ. भा., पृ. ३३७).

तत्त्वज्ञान किंवा आत्मज्ञान हें मोक्षाचें साक्षात् कारण आहे. तें आनदरूपहि आहे. त्यामुळें रति, हास इत्यादि क्षुद्र स्थायिभावाप्रमाणें चचल स्वभावाचें तें नसून त्यामध्यें स्थायीचे सर्व गुण पूर्णपणें उतरले आहेत. आत्मानद हा स्थायिभावाचा स्थायिभाव आहे. एखाद्या व्यभिचारिभावासारखे रत्यादि स्थायिभाव उत्पन्न होतील आणि जातीलहि, पण आत्मा मात्र सर्वांच्या बुडाशीं चिरस्थायी आहे.

भरतानें शान्तरसाचें विवेचन रसप्रकरणीं केलें नाहीं याचें कारण आत्म्याचें हें अत्युदात्त स्वरूपच होय. एवढ्या उदात्त स्थायिभावाची परिगणना रत्यादि सामान्य व लौकिक स्थायिभावामध्यें कशी करावी म्हणून भरतानें त्याची स्वतत्र रीतीनें परिगणना केली आहे. (अत एव पृथगस्य गणना न युक्ता। अ. भा., पृ ३३७). यानें एकूणपन्नास या भावाच्या सख्येसहि बाध येत नाहीं. सर्व रसाचा आस्वाद शान्तप्रायच आहे. (अ. भा., पृ. ३४०). याप्रमाणें शान्तरस आहे हें सिद्ध झालें. तो नुसता नववा रस आहे असें नसून तो सर्वांत मुख्य आहे.

अभिनवगुप्ताच्या या सोपपत्तिक विवेचनानें शान्तरसाला कायमची मान्यता मिळाली. फक्त नाट्यरसाची चर्चा करणाऱ्या धनजयासारख्या कांहीं मडळींनीं नाटकात शान्ताचें रसत्व मानलें नाहीं. पण 'नाट्यदर्पण'कारादिकांनीं तीहि खळखळ काढून टाकून शान्ताची वाट मोकळी केली. यापुढें शान्तरस काव्य व नाटक या दोन्ही प्रान्तात अनिर्बन्धपणे सचार करीत आहे. ज्ञानेश्वरासारख्या योगिराजानें अभिनवगुप्ताच्या पद्धतीनें म्हणजे आत्मज्ञान किंवा आत्मा हा शान्ताचा स्थायिभाव मानून ज्ञानेश्वरींत त्याला रसाचें सार्वभौमपद अर्पण केलें आहे. भरतानें 'शान्त' हा स्वतत्र रस म्हणून मानला नसला तरी श्रोतेमडळींत त्यानें देव, असुर, राजे याच्याबरोबर ब्रह्मर्षी व विरागी याचा समावेश केला आहे. तो म्हणतो, 'ब्रह्मर्षीणां च विज्ञेयं नाट्यं वृत्तान्तदर्शकम्।' (ना. शा. १–१२१). तसेंच, नाटकांतील शृगारानें तरुणास, अर्थ(धन)वर्णनानें अर्थी लोकास व मोक्षानें विरागी लोकास आनद होतो व ते त्यात रमतात' असें त्यानें म्हटलें

आहे. (अर्थेप्वर्थपरा चैव मोक्षे चापि विरागिणः । ना. शा. २७-५७). शान्तरसाची देवता बुद्ध असल्याचें अभिनवगुप्त सांगतो. (वीरो महेन्द्रदेवःस्यात् बुद्धःशान्तोऽब्जजोऽद्भुतः ॥ इति शान्तवादिनः केचित् पठन्ति । बुद्धो जिन- परोपकारैकपरः प्रबुद्धो वा । अ. भा., पृ. ३००).

अश्वघोषाचें बुद्धचरित, श्रीहरिहराचें भर्तृहरिनिर्वेद नाटक (काव्यमाला), खुद्द भर्तृहरीचें वैराग्यशतक, केशवमिश्राचें प्रबोधचंद्रोदय, शाकुन्तल नाटकांतील मारीचाश्रमवर्णन, रघुवंशांतील वसिष्ठाश्रमवर्णन (सर्ग १), बाणाच्या कादंबरींतील जाबालीच्या आश्रमाचें वर्णन, नागानंद नाटकांतील जीमूतवाहनाचें चरित्र इत्यादि ठिकाणीं संस्कृतांत शान्तरसाविष्कार आहे. शान्तरसाला विरोध करणाऱ्या शास्त्रकारांपैकीं पुष्कळांचा आक्षेप असा आहे कीं, शान्तरसांतील मनोवस्था शून्यतेची आणि अभावरूप असते. ब्रह्माचेंच वर्णन जेथें ' नेति नेति 'नें करतात तेथें ब्रह्मज्ञानाच्या मनःस्थितीचें वर्णन भावरूप कसें करतां येईल, असें त्यांचें म्हणणें आहे. आत्मस्वरूप अनिर्वचनीय आहे. (द. रू. ४).

कांहीं साहित्यशास्त्रकारांनीं 'काव्यांत शान्तरस असूं शकेल, नाटकांत मात्र त्याचा अभिनय करतां येणार नाहीं' असें प्रतिपादिलें आहे. (शान्तस्य निर्विकारत्वात् न शान्तं मेनिरे रसम् । किंवा शममपि केचित्प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य । द. रू. ४–३५). हाहि विरोध तितकासा युक्त नाहीं. प्रत्यक्ष ब्रह्म किंवा ब्रह्मज्ञानाचा अनुभव हा समाधीच्या अवस्थेंत अनिर्वचनीय असला तरी नाटकात काय किंवा काव्यांत काय त्याचें वर्णन मागाहून स्वतः ब्रह्मज्ञान्याला किंवा कवीलाहि करता येणें अशक्य नाहीं. गुळाची गोडी अनुभवावांचून कळत नसली तरी तिच्या आस्वादाचें वर्णन शब्दांत करून व्यवहार भागविला पाहिजे ही गोष्ट अनुभवसिद्धच आहे.

तसेंच, कोणत्याहि रसाच्या परिपोषाचें उत्कट व शेवटचें स्वरूप नाटकांत दाखविणें शक्य किंवा इष्टहि नसतें. शृंगार, रौद्र किंवा बीभत्स या रसांच्या अभिनयांत कोठें तरी थांबावें लागतेंच कीं नाहीं ? तीच स्थिति शान्ताची मानावी. ब्रह्मानंदांत मग्न होऊन योगी निर्व्यापार झाल्यावर त्याचे हातून अभिनय होणार नाहीं हें खरें. (न हि चेष्टाव्युपरमः प्रयोगयोग्यः ।). पण तो ब्रह्मज्ञानी 'यतमान' असतांना त्याला आलेलें वैराग्य, तत्त्वज्ञानासाठीं त्यानें चालविलेले प्रयत्न, इंद्रियांशीं झगडतांना त्याला आलेले जयापजय इत्यादि गोष्टी शान्तरसपरिपोषासाठीं दाखविल्या तर त्यांत अभिनयाला वाटेल तेवढा वाव आहे. शिवाय जनकासारखे

समन्वित अहङ्‌ लोकसंग्रहासाठीं कर्मे करतांना दाखविले तर त्यांचे ठायींहि अभिनययोग्यता असूं शकेल.

शान्ताचें मानसशास्त्रीय विवेचन —

काव्यगत किंवा रसिकगत शान्तरसाचा अनुभव इतर रसांच्या मानानें बराच निराळा आहे. त्याची प्रतीति नित्यव्यवहारांत सर्वांना येणारी नाहीं. शिवाय त्यांत आत्मज्ञान, अलौकिकता इत्यादि गोष्टींचा प्रामुख्यानें समावेश होत असल्यानें तो अनुभव गूढ (Mystic) आहे. आपल्याकडे लौकिक व्यवहाराभिमुख वृत्तीला 'प्रवृत्ति' व अलौकिक किंवा मोक्षानुकूल वृत्तीला 'निवृत्ति' म्हणतात. पैकीं प्रवृत्तिपर व्यवहारांतील मनोवस्थेचें विश्लेषण मानसशास्त्र करतें. पण निवृत्तिपर व्यवहारांतील क्षेत्र मानसशास्त्राच्या कक्षेबाहेरचें आहे. त्यामुळें शान्तानुभवाची मानसशास्त्रीय चर्चा करणें फार कठिण आहे. शान्तरसाचा अनुभव नेमका काय असतो याबद्दल सुद्धां एकमत नाहीं.

कै. श्री. कृ. कोल्हटकर 'विदर्भवीणे'च्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, 'रस किंवा भाव याचा अर्थ मनःक्षोभ हा असून विकारित्व अगर चढउतार हें याचें लक्षण होय, हें उघड आहे. तथापि व्यवहारांत ज्या क्षोभाचा आपणांस सतत अनुभव येत असतो तो पूर्णपणें शान्त झाला असता त्या क्षोभरहित अवस्थेच्या अनुभवानेंहि रसिकास आनंद होत असल्यामुळें शान्तरसास रसामध्यें स्थान दिलें आहे.' (कोल्हटकर ले. सं., पृ. ८३३). पृष्ठें ६०८–९ वर त्यांनीं हाच विचार मांडून सर्व रसांचें वर्गीकरण शान्त व शान्तेतर या दोन विभागांत केलें आहे. शान्तेतर विभागांत इतर सर्व रसांचा समावेश करून त्यांनीं शान्तास एक विभाग निराळा राखून ठेविला आहे. श्री. न. चिं. केळकर यांचेंहि मत असेंच आहे. ते म्हणतात, 'मनाच्या अवस्था दोन—(१) जिच्यांत सर्व प्रवृत्ती कार्यव्यापृत असतात ती; व (२) जिच्यामध्यें या सर्व कार्यव्यापृत वृत्तींची गजबज बंद होऊन मन स्थिर व शान्त होतें ती. त्यांपैकीं दुसऱ्या अवस्थेंतील शान्ततेमुळें उत्पन्न होणारा आनंद हा शान्तरसांत येतो.'

पण या दोघाहि चिकित्सक पंडितांना अभिप्रेत असलेली ही शान्तता संस्कृत साहित्यशास्त्राला शान्तरसाची अवस्था म्हणून मान्य नाहीं. कोल्हटकरकेळकरांना शान्ताची म्हणून जी अवस्था वाटते, तिच्यांत सर्व विकार सुप्तावस्थेंत असतातच. अशा शान्तस्थितींतला आनंद चाखत माणूस पडला असतां तुळईवरून एकादा साप खालीं लोंबतांना जर त्याला दिसला तर तो भिऊन उठेल. त्याचप्रमाणें तो

वियोगांत वस्तुदर्शनानें हंसेल व दुःखवार्ताश्रवणानें रडेल. पण शान्तरसामध्यें जी मनाची शान्तावस्था आहे तिच्यामधील वासनाबीजेंच नष्ट होतात. हार किंवा साप, चंदन किंवा अग्नि, आणि सुखवार्ता किंवा दुःखवार्ता या सारख्यांच वाटतील अशी निर्द्वन्द्व मानसिक स्थिति शान्तरसामध्यें संस्कृत साहित्यशास्त्राला अभिप्रेत आहे. ज्ञानेश्वरमहाराजांनाहि शान्तरसाचा हाच अर्थ मान्य आहे. म्हणूनच त्यांनीं सबंध ज्ञानेश्वरींत प्रधान रस ' शान्त ' आहे असें सांगितलें आहे.

अहंकाराच्या स्वरक्षण व स्ववंशवर्धन अशा दोन मुख्य प्रवृत्ती सांगितल्या आहेत. पण हा अहंकार (Ego) मुळीं आत्मज्ञानानंतर उन्नीत होतो. हा अहंकारच उन्नीत झाल्यानें त्याच्या नित्य व्यवहाराला व आविष्काराला उपयोगी असणाऱ्या त्याच्या सहजप्रवृत्ती व भावनाहि उन्नीत होतात. बाह्य पदार्थांतील विकारी प्रेरकता इंद्रियांना जाणवत नाहीं. म्हणून मन व बुद्धि आपल्या नेहमींच्या विकारी पद्धतीचें काम करीत नाहींत आणि या बुद्धीच्या पलीकडचा जो आत्मा त्याच्या प्रकाशांत मन व बुद्धि उजळून निर्विकार होतात. ' ब्रह्मरसगोडी तयांसी फावली। वासना निमाली सकळ ज्यांची ॥ ' असें सांगून तुकाराम म्हणतात,

' नाहीं त्या विटाळ अखंड सोंवळीं । उपाधीवेगळीं जाणिवेच्या ॥
मन हें निश्चळ झालें एके ठायीं । तयां उणें काई निज सुखा ॥ '

(म. वे. ४०१)

बाह्यविषय आणि इंद्रियें यांचा लौकिक प्रेरकप्रेर्यभाव अशा तऱ्हेनें लोपल्यावर जी शान्ति मनाला मिळते तिचा शान्तरस होतो. यालाच ' शम ' किंवा ' तृष्णाक्षयसुख ' अशीं नांवें असून हे शान्ताचे स्थायिभाव मानण्यांत आले आहेत. अभिनवगुप्ताच्या मतें तर अखंड सुखमय आत्माच शान्ताचा स्थायिभाव आहे. नित्यानित्यवस्तुविवेक, इहामुत्रार्थफलभोगविराग, शमदमादिषट्कसम्पत्ति व मुमुक्षुत्व हीं ब्रह्मज्ञानाचीं चार साधनें आहेत. यांच्या साहाय्यानें ब्रह्मनिष्ठता प्राप्त होते व अशा ब्रह्मनिष्ठाच्या मनःशान्तीचें वर्णन शान्तरसांत असतें.

ब्रह्मनिष्ठाच्या मनोवस्था दोन. एक समाधि-अवस्था व दुसरी व्युत्थान-अवस्था. समाधींत ज्ञाता, ज्ञेय व ज्ञान ही त्रिपुटी लोप पावते. हिला निर्विकल्प किंवा असंप्रज्ञात समाधि म्हणतात. या अवस्थेंत ब्रह्मनिष्ठाच्या मनाचे व्यापार लौकिक अर्थानें थांबलेले असतात. पण ही समाधि उतरली कीं तिचा अनुभव तो बोलून दाखवूं शकतो. इतकेंच नव्हे तर ब्रह्मनिष्ठ हा सर्व व्यवहारहि करतो. मात्र त्याचे हे व्यवहार मनाच्या सम आणि निष्काम स्थितींत अनासक्त बुद्धीनें

व लोकसंग्रहार्थ चालतात. ' माझें-असें कर्तव्य कांहीं उरलें नसून मी कर्में करतों' (न मे पार्थास्ति कर्तव्यं...। गीता ३, २२-२४) असें स्वतः भगवान् सांगतात. हा विषय लोकमान्य टिळकांनीं आपल्या गीतारहस्यांत ' सिद्धावस्था व व्यवहार ' या बाराव्या प्रकरणांत विस्तारानें मांडला आहे. समाध्यवस्थेंत मनच आत्म्यांत विरून गेल्यावर मानसशास्त्राला निर्विषय होऊन स्वस्थ बसावें लागतें! पण ब्रह्मनिष्ठ समाधींतून खालीं उतरला म्हणजे त्याचे मनोव्यापार चालू होतातच. मनोभावनांची नेहमींची विकारी व क्षोभक खळवळ नाहींशी झालेली असली तरी जोंपर्यंत देह आहे तोंपर्यंत देहाचे व मनाचे व्यापार शारीरशास्त्राच्या नियमान्वयें चालणारच. फार झालें तर त्यांचें उदात्तीकरण झालें असेल. तात्पर्यार्थ, ब्रह्मनिष्ठाची व्युत्थानावस्था व त्याचा निष्काम व्यवहार यांत त्याचे इंद्रियव्यापार यथापूर्व चालत असल्यानें मानसशास्त्राला तेथें वाव आहे.

बरेच आत्मज्ञानी आपल्या समाध्यवस्थेचें वर्णन करतात. त्या अवस्थेंत, नानात्वाचा निरास होऊन त्यांना एकत्वाची प्रतीति येते, भेद लोप पावतात; आपण जगभर पसरत आहों असें वाटून त्यांना सविस्मय आनंद होतो. ब्राह्मण आणि चांडाळ, मलयानिल आणि अग्नि, शत्रू आणि मित्र, जड आणि चेतन सारखींच भासूं लागतात व अशा स्थितींत ते उदात्त व्यवहार करतात. याचें वर्णन खुद्द आत्मज्ञानी करतात किंवा दुसरे कोणी त्याच्या अनुभवाचीं व व्यवहाराचीं वर्णनें देतात. शान्तरसाचा हा विषय आहे. कांहीं ठिकाणीं ब्रह्मनिष्ठांची दिनचर्या, त्यांचीं वसतिस्थानें, तपोवनें, नदीतीरें, तीर्थें यांचेंहि वर्णन शान्तरसांत येतें. नाट्यशास्त्र (६, १०३-१०५), संगीतरत्नाकर, (अ. ७, श्लोक १५१८-१५२१) व साहित्यदर्पण (प. ३, श्लोक २४५-२४८) यांमध्यें वरील सर्व गोष्टी शान्ताचे विभाव म्हणून दिल्या आहेत. मात्र तेथें निर्वेदापासून ब्रह्मसमाधीपर्यंतचे सर्व विषय आलेले आहेत. त्यांत ब्रह्मनिष्ठाची मनःस्थिति व रसिकाची मनःस्थिति या दोहोंची गल्लत करून आलंबनविभाव, उद्दीपनविभाव, व्यभिचारिभाव व अनुभाव दिलेले आहेत. आपण ते सुटे करून या नव्या मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें परिभाषेंत मांडण्याचा प्रयत्न करूं.

१. ब्रह्मनिष्ठाच्या दृष्टीनें—(१) उदात्त, निष्काम आणि शान्त असा अहंभाव (Ego) ही शान्तरसाची सहजप्रवृत्ति. या सहजप्रवृत्तींत सर्वच्या सर्व चौदा एकीकृत सहजप्रवृत्ती येतातच. (२) सहजप्रवृत्तींच्या उदात्तीकरणानें, निष्कामत्वानें आणि समत्वानें उत्पन्न होणारी समाधानाची व आत्मतृप्तीची

भावना ही त्या सहजप्रवृत्तींची सहचरभावना. लौकिक मानसशास्त्रांत समाधान ही साधित भावना असते. पण या अलौकिक मानसशास्त्रांत तिला प्राथमिकच मानली पाहिजे. (३) ब्रह्मसाक्षात्कारानें आलेला उन्माद, हर्ष, विस्मय, उत्साह व प्रसंगोपात्त हास्य, वीर, करुण इत्यादि सर्व उदात्तीकृत भावना हे याचे व्यभिचारिभाव. (४) रोमांच, नेत्रनिमीलन वगैरे समाधानजन्य अनुभाव. (५) अध्यात्मविषयक गोष्टी, संतमहंतांचें दर्शन, संभाषण, सहवास, पुण्यक्षेत्रें इत्यादि उद्दीपनविभाव. (६) परमात्मस्वरूप, आपण स्वतः आणि निखिल जगत् हा आलंबनविभाव. (७) शम हा स्थायिभाव.

२. रसिकांच्या दृष्टीनें—(१) *आत्मदीनता किंवा शरणागति* (Submission) ही सहजप्रवृत्ति. (२) आदर ही तिची सहचरभावना. (३) ब्रह्मनिष्ठ हा तिचा विषय किंवा आलंबनविभाव. (४) ब्रह्मनिष्ठाचें वर्णन, त्याचे उद्गार, त्याचें स्थल इत्यादिकांचें वर्णन हा उद्दीपनविभाव. (५) आनंद, विस्मय, समाधान इत्यादि व्यभिचारिभाव. (६) रोमांच, नेत्रनिमीलन, नेत्रविकास, अश्रुपात इत्यादि समाधानजन्य व विस्मयजन्य अनुभाव. (७) ब्रह्मनिष्ठाबद्दल आदर हा स्थायिभाव.

मागें सांगितल्याप्रमाणें संस्कृत साहित्यांत शान्तरसाचीं दोन रूपें मानण्यांत आलीं आहेत. एक आतां वर दिलेलें परिपूर्णावस्थेंतील मुक्ताच्या मनःस्थितीचें व दुसरें मुमुक्षूच्या साधकावस्थेचें. या दुसऱ्या रूपांत साधक मुक्तावस्थेकडे हळूहळू चढत जातो याचें वर्णन असतें व त्याला जगाचा वीट येतो तेव्हांपासून त्याची सुरुवात होते. हाच तो निर्वेदस्थायिभावशान्तरस. पण हा अपूर्णावस्थेंतला शान्तरस 'शान्त' या नांवाला तितकासा पात्र नसल्यानें पहिलें उदात्त रूपच शान्ताचें म्हणून मान्य करावें. अभिनवगुप्त व ज्ञानेश्वर यांना हेंच मान्य आहे. हरिपालदेवानें आपल्या '*संगीतसुधाकरां*'त शान्ताच्या जोडीला '*ब्राह्म*' म्हणून आणखी एक रस मानला आहे. हा ब्राह्मरस ब्रह्मनिष्ठाच्या मुक्तावस्थेंतील अनुभवावरच अधिष्ठित आहे. (**ब्राह्मो नाम रसः सर्वप्रपञ्चोत्तीर्णरूपकः । नित्यः स्थिरोऽत एवायं पार्थक्येन प्रकीर्तितः ।** र. सु., पृ. १८). हरिपालदेवाला हा निराळा, पूर्ण आणि एक रस मानावा लागला याचें कारण निर्वेदस्थायिभावशान्तरस त्याला अपूर्ण व अस्थिर व म्हणून अद्वय वाटला.

आपल्याप्रमाणें युरोपांतहि ब्रह्मानुभव घेणारे आहेत. त्यांना गूढवादी (Mystics) म्हणतात. ई. अंडरहिल् (Evelyn Underhill) व एफ्. ई. स्पर्जॉन्

(F. E. Spurgeon) यांसारख्या टीकाकारांनीं या विषयाची चर्चा केली आहे. त्यांचे मतें आमच्या उपनिषदांतून व गीतादि ग्रंथांतून जो ब्रह्मवाद आहे तेंच गूढवादाचें अत्यन्त प्राचीन व मूल स्वरूप. (Mysticism in English Literature, पृष्ठ १५). जगांतील वरवर दिसणाऱ्या या नानात्वाच्या खालीं असणारें एकत्व प्रतीत होणें हाच गूढवादाचा विषय होय. (Unity in diversity is the basic tact and starting point of mysticism.) ही एकत्वाची प्रतीति (१) कोणास सौंदर्य व प्रेम यांचे द्वारें येते (Love and Beauty mystics); उदाहरणार्थ, शेले, कीट्स्, ब्राउनिंग् व रोझेटी; (२) कोणास ती निसर्गाचे द्वारें येते (Nature mystics); उदाहरणार्थ, वर्ड्स्वर्थ् व हेन्री व्होगन्; (३) कोणास ती तत्त्वज्ञानामार्फत येते (Philosophical mystics); उदाहरणार्थ, बर्क्, कोलेरिज् व कार्लाइल्; तर ती (४) कोणास भक्तिमार्गानें येते (Devotional mystics); उदाहरणार्थ, क्रॅशॉ, ब्लेक् व ज्युलियन्. मराठी काव्यांतहि ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम इत्यादि संतांच्या ग्रंथांतून व डॉ. टागोर, केशवसुत, Bee, गडकरी, गु. ह. देशपांडे, आ. रा. देशपांडे वगैरे आधुनिक कवींच्या काव्यसंग्रहांतून हा गूढवाद आढळतो. मात्र डॉ. माधवराव पटवर्धन मानतात त्याप्रमाणें केवळ इंग्रजी कवितेच्या वाचनानें हा मराठींत आला नाहीं. (अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक–केशवसुत, पृ. १५८). तो आपल्याकडचा जुनाच आहे.

' अणुरेणीया थोकडा। तुका आकाशाएवढा ॥
गिळुनि सांडिलें कलिवर। भवभ्रमाचा आकार ॥
सांडिली त्रिपुटी। दीप उजळला घटीं ॥
तुका म्हणे आतां। उरलों उपकारापुरता ॥ '

या तुकारामाच्या उक्तींत जो एकत्वाचा अनुभव व सात्विक धन्यतेची भावना आहे, तीच Bee कवीच्या ' पिंगा ' या काव्यांत आहे.

' प्रवाह बहुमुख जो होता। वाहे एकमुखें आतां ॥
वृत्तीचें बळ मज मिळतां। विश्व सहज आलें गिळतां ॥
मी माझी मज सांपडलें।.......................
तारा सारंगीवरल्या। समसुरीं लागुनि गेल्या ॥
भूतें आलीं साम्याला। मोहर आनंदा आला ॥
भूतें मी, मजला नातें। द्वैत कसें हें संभवतें ॥ '

केशवसुतहि म्हणतात,

'तों मज गमलें विभूति माझी। स्फुरत पसरली विश्वामाजीं ॥
दिक्कालासहि अतीत झालों। उगमीं विलयीं अनंत उरलों ॥
विसरुनि गेलों अखिला भेदा।..............'

(सतारीचे बोल)

श्रीयुत वा. ना. देशपांडे या व्यासंगी गृहस्थांनीं रा. गु. ह. देशपांडे यांच्या 'निवेदन' या काव्यसंग्रहाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत गूढवादाचें मानसशास्त्रीय विश्लेषण पुढीलप्रमाणें केलें आहे—'आत्मप्रदर्शन (Self-display) व जिज्ञासा (Curiosity) या दोन सहजप्रवृत्तींच्या संमिश्र उन्नयन (Sublimation) नामक प्रक्रियेनें वाङ्मयीन गूढवादाचा संभव होतो.' (विचारसमीक्षा, पृ. ९३). पुढें रसदृष्ट्या गूढवादी कवितेचें विवेचन ते असें करतात—'रसाविषयीं बोलावयाचें तर, गूढवादी कवितेच्या बऱ्याच मोठ्या भागाचा मूलभूत रस अद्भुत हा असतो.' (पृ. १००). रा. देशपांडे यांच्या वरील दोन्ही उपपत्ती फार मार्मिकपणाच्या व प्रथमच मांडलेल्या आहेत हें खरें असलें तरी, त्या एकदेशीय आहेत असें म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं. 'येथून तेथून सारीच गूढवादी कविता निर्भेळ अद्भुतरसात्मक असेल, असें खचित नव्हे' अशी जाणीव खुद्द देशपांडे यांना आहेच. 'जिज्ञासा व आत्मप्रदर्शन या दोन सहजप्रवृत्तींतून गूढवादी कविता संभवते' हें जें त्यांचें विधान तेंहि असेंच अपुरें आहे, याची जाणीव मात्र त्यांना करून दिली पाहिजे. वर सांगितल्याप्रमाणें गूढवादी कवितेचा व्यापक रस शान्त आहे. त्यांत कोठें विस्मय (Wonder), कोठें आश्चर्य (Surprise), कोठें हर्ष, कोठें आत्मप्रदर्शनजन्य अभिमान इत्यादि व्यभिचारिभाव आहेत. म्हणून केवळ जिज्ञासा व आत्मप्रदर्शन या दोन सहजप्रवृत्ती गूढवादी कवितेच्या बुडाशीं नसून सबंध उदात्तीकृत अहंभावच (Ego) आपल्या सर्व सहजप्रवृत्तींसह गूढवादी काव्यांतल्या भावनेमागें उभा आहे असें मानणें अधिक सयुक्तिक होईल.

आधुनिक गूढगुंजनात्मक काव्याचा शान्तरसांत अन्तर्भाव करण्याला एक अडचण कांहींच्या पुढें येण्याचा संभव आहे. ब्रह्मनिष्ठ किंवा ज्ञानेश्वरतुकाराम यांसारख्या साक्षात्कारी पुरुषांप्रमाणें आधुनिकांना ब्रह्मसाक्षात्कार झालेला नाहीं. त्यामुळें त्यांच्या उद्गारांना एवढें महत्त्व कसें द्यावें; ही ती अडचण आहे. पण वीररसात्मक काव्य रचणारे शाहीर किंवा गोंधळी हे खरे योद्धे आहेत कीं नाहीं हें जसें आपण पोवाडे वाचतांना ध्यानांत घेत नाहीं, त्याचप्रमाणें काव्यास्वादाचे वेळीं

कवीच्या अधिकाराची चर्चा करण्याचेंहि आपणांस काव्यदृष्ट्या प्रयोजन नाहीं. शान्तरस उत्पन्न करील असें काव्य असलें म्हणजे झालें. कल्पनेनें कां होईना ब्रह्मनिष्ठाचा अनुभव कवि क्षणभर तादात्म्यानें वर्णन करूं शकला कीं त्याची भूमिका संपली. दुसरें असें कीं, आपल्या गूढगुञ्जनांत अपूर्ण व अपक्व शमाच्या भावनेपासून तों पूर्ण व पक्व शान्तानुभवापर्यंत सर्व प्रकार येत असल्यानें विस्मय, विषाद, जुगुप्सा इत्यादि सर्व भावना त्यांत प्रारंभीं येतात. येवढ्या दोन गोष्टी लक्षांत ठेवल्यास गूढवादी काव्य (Mystic Poetry) शान्तरसांत अन्तर्भूत करण्याला कोणताच प्रत्यवाय नाहीं.

केशवसुतांच्या ' हरपलें श्रेय ', ' क्षणांत नाहींसे होणारे दिव्यभास ' या कवितांतून विषाद व खेद या व्यभिचारिभावांशीं मिश्रित अशी दिव्यत्वाची प्रतीति आहे, तर ' झपूर्झा ' मध्यें ती प्रतीति स्पष्टपणें लाभल्याचा आनंद आहे. गु. ह. देशपांडे यांच्या ' हुरहूर ', ' काळ रजनी ', ' प्रतीक्षा ' इत्यादि कवितांत चिंता, उत्सुकता, भीति, विस्मय वगैरे व्यभिचारिभावच जास्त पुष्ट आहेत. तर, ' परा प्रीति ' व ' दीपकलिका ' यांत शमाची भावना स्पष्ट आहे. तुकाराम, टागोर इत्यादि कवींच्या काव्यांतून कांहीं वेळां असे विषाद, विस्मय, उत्सुकता इत्यादि व्यभिचारिभाव दिसतात. म्हणूनच परतत्वाची ओढ लागल्यापासून त्याची प्राप्ति होईपर्यंत साधकाच्या मनाच्या सर्व अवस्था शान्तरसांत अंतर्भूत कराव्या.

रौद्र हा रस स्वतंत्र रस म्हणून मान्य होण्यासारखा नसला तरी, त्याचें स्वरूप वाचकांच्या ध्यानांत यावें म्हणून पुढील विवेचन केलें आहे.

रौद्ररस—कवि अनंततनय यांची पुढील कविता पहा. राष्ट्रीय सभेच्या मंडपांत सामाजिक परिषद् भरूं नये अशा मताचे दाते आवेशानें व क्रोधानें बोलत आहेत—

' राष्ट्रीय दिव्य परिषद् भरणार जेथें
क्षुद्रा समाजसमिती भरणें न तेथें
जे निश्चयास मम या प्रतिरोधतील
ते खास आत्मकृतिचें फळ चाखतील
जाळीन मांडव सभा दवळया दिशीं या
'दाते' तुम्हांसि कथिं मी अजि निक्षुनीया. '

काव्यगत रससामग्री—(१) बोलणारे श्रीधर विठ्ठल दाते यांचा स्थायिभाव क्रोध; (२) राष्ट्रीयसभामंडपांत सामाजिक परिषद् भरवावी असें म्हणणारे

सुधारक आलंबनविभाव; (३) सुधारकांचा दाते यांच्या इच्छेविरुद्ध वागण्याचा बेत हा उद्दीपनविभाव; (४) अमर्ष व स्वतःच्या सामर्थ्याचा गर्व हा व्यभिचारी भाव; (५) चढलेला स्वर, हातवारे इत्यादि आविर्भाव अनुभाव होत.

रसिकगत रससामग्री—(१) स्थायिभाव-क्रोध; (२) आलंबनविभाव—दाते; (३) उद्दीपनविभाव—'मंडप जाळतों' अशी धमकी; (४) व्यभिचारिभाव-गर्व व दाते यांच्या अविवेकपूर्ण उक्तीबद्दल मनास वाटणारी घृणा; (५) अनुभाव—वरील दोन भावनांमुळें चेहऱ्यावर दिसणारा परिणाम.

अधिक उदाहरणें—

वामनपंडिताच्या भरतभावांतील 'अवो कैकेयी हें काय ?' हा उतारा. यांत भरत आपली माता कैकेयी इच्यावर रागावून तिला ठार करावयास उद्युक्त झाल्याचें वर्णन आहे. मोरोपंतांच्या 'सुभद्राहरण' आख्यानांतील

'प्रस्फुरदधरदल प्रभु बलभद्र म्हणे खरेंचि सांगा रे।
कोठें तो कपटपटू गांठितसे जो पटांत आंगारे ॥'

तसेंच, 'उषःकाल' तील रंगरावअप्पा, व 'भयंकर दिव्यां' तील दादासाहेब यांचा अविवेकी क्रोध हाहि रौद्ररसांतच येईल.

बीभत्सरस—रेंदाळकरांची कविता प्रथम खंड (पृ. १५२)—यांत खालील उदाहरण आढळतें. 'गिधाड' नामक कवितेंत कवि म्हणतो,

'सडक्या कुत्र्यांच्या प्रेतांवर गिधाड उतरुनि तें बसलें
कुचक्या त्या मांसांत मजेनें
खुपसुनी अपुली चोंच पुनरपी
तोडतांडुनी घाण आंतडीं
सभोंवार डोलानें पाहत होतें तेथें नाचत तें ॥'

काव्यगत रससामग्री—(१) गिधाडाची क्षुधा हा स्थायिभाव; (२) सडक्या कुत्र्यांचीं प्रेतें हा आलंबनविभाव; (३) त्यांचें क्षुधोत्पादक दर्शन हा उद्दीपनविभाव; (४) क्षुधाशमनाच्या वेळीं होणारे मजेचे शरीरविकार इत्यादि अनुभाव; (५) गर्व, संतोष इत्यादि व्यभिचारी भाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) जुगुप्सा हा स्थायिभाव; (२) प्रेतावर बसून मांसांत चोंच खुपसणारें गिधाड हा आलंबनविभाव; (३) त्याचें वरचेवर चोंच खुपसणें, आंतडीं तोडणें इत्यादि कर्म उद्दीपनविभाव; (४) उद्वेग हा व्यभिचारि-

भाव; (५) नाकास पदर लावणें, ओकारी आल्यासारखें होणें, तोंड फिरविणें इत्यादि अनुभाव होत.

गिरीशांच्या 'आंबराई' या काव्यांतील परेळमधील मुरारच्या अत्यंत गलिच्छ राहत्या खोलीचें वर्णन (ओळी १५६०–१५७०) हें बीभत्साचें उत्तम उदाहरण आहे. तसेंच, शरच्चंद्र चतर्जी यांच्या 'चंद्रकान्त' आदिकरून कादंबऱ्यांतून बीभत्स, भयानक वगैरे रसांचीं अनेक उदाहरणें आहेत. परंतु वरील सर्व ठिकाणीं हा बीभत्सरस मागें (पृ. २५०) सांगितल्याप्रमाणें करुण, वीर, शान्त इत्यादि रसांना केवळ उद्दीपक होतो. त्याला स्वतःची अशी स्वतंत्र आस्वाद्यता नाहीं.

जुगुप्सा (Disgust)—ही भावना आकर्षणाच्या (Attraction) विरुद्ध आहे. हिचे दोन प्रकार आहेत—(१) वस्तूच्या दर्शनानें वाटणारी किळस, व (२) स्मरणानें किंवा कल्पनेनें वाटणारी किळस. जुगुप्सेच्या बुडाशीं स्वसंरक्षणाची भावना व हीन गोष्टींचा संसर्ग टाळण्याची प्रवृत्ति असते. तृप्तीमुळेंहि कधीं कधीं वीट येतो. त्याज्य अन्नाचा संसर्ग टाळण्याच्या पोटीं या प्रवृत्तीचा जन्म झाला असावा.

जुगुप्सा व भीति या दोन्ही प्रवृत्तींना विवर्जन (Aversion) हें समानच आहे. भीतीमध्यें माणूस आपलें सबंध शरीरच भयस्थानापासून बाजूला काढतो व त्यास दूर नेतो; व जुगुप्सेमध्यें अनिष्ट वस्तु शरीरांत जात असतां किंवा जाईल अशी नुसती कल्पना आली असतां ओकारी देऊन बाहेर टाकतो. जुगुप्सेंत एकाच स्थानीं उभें राहून अनिष्ट वस्तूचा संसर्ग टाळण्याची प्रवृत्ति असते, तर भीतीमध्यें सबंध देहनाशच रोकडा होणार असल्यानें पळून जाणें (Escape) आवश्यक असतें.

याप्रमाणें केवळ आधुनिक मराठी काव्यांतील उदाहरणांनीं नवरसांचें स्वरूप दाखविलें. या नऊ रसांपैकीं किती रस, कोणत्या प्रमाणांत, मराठींत आविष्कृत झाले आहेत, त्यांच्या मूळ रूपांत काय फरक झाला आहे, व पुढें कोणते राहतील इत्यादि विचार 'उपसंहार'निकषांत करूं. निकष ५ व ७ यांमधील विवेचनानुसार नवरसांचें मानसशास्त्रीय स्वरूप काय आहे याची एकत्रित कल्पना वाचकांस यावी म्हणून 'रसांचें मानसशास्त्रीय कोष्टक' पुढें दिलें आहे.

यानंतर रसांचीं काव्यांतील उपांगें, त्यांनीं होणारा रसपरिपोष व तदभावीं होणारा रसभंग इत्यादि फारच महत्त्वाच्या विषयांचें विवेचन निकष ८ मध्यें करूं.

रसांचें मानसशास्त्रीय कोष्टक

सहजप्रवृत्ति (Instinct)	भाव (Emotion) Primary or Blended	आलंबनविभाव (Object योग्य उद्दीपनासहित)	व्यभिचारी भाव (प्रसंगपरत्वें) Derived Emotions	अनुभाव (प्रसंगपरत्वें) Expressions of the Emotions	स्थायिभाव (Sentiments) मूर्त किंवा अमूर्त	रस
कामप्रवृत्ति—लैंगिक आकर्षण Pairing or Sexual	कामातुरता	अनुरूप स्त्री किंवा पुरुप	औत्सुक्य, चिंता, धृति, हर्ष, लज्जा, आशा	तिरपे कटाक्ष, रोमांच सतेज नेत्र, उल्हसित वृत्ति	रति	१ शृंगार
युद्धप्रवृत्ति (Combat)	प्रतिकारभावना, क्रोध, संताप, चीड	अन्याय्य अपकार करणारी व्यक्ति	उत्साह, तुच्छता, हर्षावेग	डोळे वटारणें, मुठी वळणें, ओंठ चावणें, भुंवया वाकड्या करणें	अमर्ष	२ वीर
संघवृत्ति, (Gregarious or Social Instinct) सहानुभूति (Primitive Passive Sympathy)	कोमल भावना, अनुकंपा	प्रिय पुत्र, पति, माता, पिता, बंधु व इतर कोणीहि प्रिय व्यक्ति	दैन्य, विषाद, आत्महीनता, निराशा	अश्रुपात, गळून जाणें, लोळणें, आक्रन्दन	शाक	३ करुण
हास्यवृत्ति (Laughter)	विनोदन	विसंगतियुक्त किंवा विसंगतिदर्शक व्यक्ति, दृश्य, शब्द	हर्ष, तुच्छता, धृति	नेत्र चकाकणें, पोट धरून हंसणें, आनंदित होणें	विनाद, अमूर्त (Abstract)	४ हास्य

विवर्जनवृत्ति, विनम्रतावृत्ति, शरणागति, जिज्ञासा, संघवृत्ति	भय, अगतिकत्व, आदर, पूज्यभाव, कुतूहल, विस्मय, प्रेम	भजनीय व्यक्ति परमेश्वर, राष्ट्र, राजा, गुरु, पुढारी, पिता, माता, स्वामी	हर्ष, आशा, विश्वास	रोमांच, समाधान-वृत्ति, नाचणें, गाणें, स्वर कंपित होणें, आनंदाश्रू, इत्यादि	परमप्रेम, दृढानुराग	५ भक्ति
पालनवृत्ति Parental (Protective)	प्रेम, अनुकंपा इत्यादि कोमल भावना	पाल्य व्यक्ति वत्स (पुत्र, कन्या) व तत्स्थानीय कोणीहि	हर्ष, आशा, समाधान	चुंबन, आलिंगन, वत्साचा अनुनय कर-ण्यासाठीं आपणच बोबडें बोलणें, खेळणें इत्यादि	वात्सल्य	६ वत्सल
विवर्जन-पलायन-वृत्ति	भय	भयोत्पादक व्यक्ति, दृश्य, शब्द	दैन्य, आत्महीनता, निराशा	रोमांच, कंप, विव-र्णता, गलितगात्रता, पळणें	भय	७ भयानक
जिज्ञासा	भय, आश्चर्य, सुर-क्षितता इत्यादि भावना	विस्मयोत्पादक व्यक्ति, दृश्य, शब्द	हर्ष, समाधान, भय, औत्सुक्य	नेत्रविस्फारण, रोमांच, तोंड उघडणें	विस्मय (आश्चर्य) अमूर्त (Abstract)	८ अद्‌भुत
उन्नीत व उदात्त स्वनिष्ठता—आत्मभाव (Elevated Ego-Instinct)	आत्मतृप्ति, आत्म-लाभजन्य समा-धान, शान्तता-जन्य सुखभावना	जीवात्मा आणि अखिल विश्व	आनंद, समाधान, उत्साह, विस्मय; प्रसं-गपरत्वें इतरहि अभि-मान, जुगुप्सा, विषा-द इत्यादि भावना	नेत्रनिमीलन, रोमांच व सुखोत्पादक इतर व्यापार	शम	९ शांत

निकष ८ वा

रस व काव्याचीं उपांगें

येथपर्यंत रसिकाच्या मनाला प्रतीत होणाऱ्या रसाची म्हणजे रसिकगत रसाची चर्चा प्रामुख्यानें केली. रसिकगत रसालाच अलौकिक रस म्हणतात. या अलौकिक रसाबरोबरच लौकिक म्हणजे काव्यगत रसाचाहि उल्लेख मार्गे केला. काव्यगत रसामुळें रसिकगत रस कसा निष्पन्न होतो तें सांगितलें. (निकष ३ व ४). पण काव्यगत रस म्हणजे काय ? तो काव्यांत कशानें परिपोष पावतो ? काव्याच्या ज्या अङ्गोपाङ्गांनीं काव्यगत रस परिपुष्ट होतो तीं अङ्गोपाङ्गें कोणतीं ? त्यांचा रसपरिपोषाशीं किंवा रसभंगाशीं कसा संबंध आहे ? रस प्रधान कीं हीं अङ्गें प्रधान ? त्या अङ्गोपाङ्गांचा एकमेकांशीं व रसांशीं काय संबंध, इत्यादि प्रश्नांचा ऊहापोह या प्रकरणांत करावयाचा आहे.

काव्याच्या घटकांचा विचार तें निर्माण करणाऱ्या कवीच्या मनापासून व्हावयास पाहिजे. आपल्या अन्तःकरणांत चाललेली विकारविचारांची खळबळ, आपल्याला आलेले क्षोभक अनुभव, त्यांनीं जागृत झालेल्या कल्पना, टिंचलेल्या इच्छा-आकांक्षा—थोडक्यांत बोलावयाचें तर आपल्या सर्व अन्तर्मनाच्या उकळ्या व कढ कवीला शब्दद्वारा व्यक्त करावयाचे असतात. या अन्तर्मनाच्या उकळ्यांना व कढांना आपण ' मनोगत ' हा शब्द वापरूं. कवीचें मनोगत हा काव्याचा विषय (Matter किंवा Contents) आहे. शब्द (म्हणजेच शब्द व अर्थ) हें काव्याचें साधन (Medium) आहे. हीं शब्दरूपी साधनें कोशांतून व भाषेंतून सर्वांना सारखींच उपलब्ध असलीं तरी विशिष्ट मनोगत, विशिष्ट तऱ्हेनें व्यक्त करण्याला एकादा कवि आपल्या व्यक्तिमत्त्वानुरूप (Personality) विशिष्ट पद-रचना करीत असतो. या विशिष्ट पदरचनेला भाषाशैली (Style) म्हणतात. ही भाषाशैली साधण्यासाठीं शब्दांची योग्य निवड करावी लागते. योग्य शब्दांच्या किंवा पदांच्या या गुंफणीला पदलालित्य (Diction) म्हणतात. आपलें मनोगत शब्दद्वारा व अर्थद्वारा व्यक्त करतांना कवि शब्दांनी व अर्थांची मनोहर व सुंदर मांडणी करतो तिला ' अलंकार ' म्हणतात.

कवीचें मनोगत क्वचित् काव्यरूपानें तर कधीं कादंबरीच्या रूपानें, कधीं लघुकथेच्या रूपानें तर कधीं लघुनिबंधाच्या रूपानें, कधीं नाटकाच्या रूपानें,

तर कधीं पत्राच्या रूपानें प्रकट होईल. त्याप्रमाणें कथावस्तूच्या अंगांची आणि उपांगांची रमणीय मांडणी (वक्रोक्ति) करावी लागते. शिवाय मनोगतव्यक्तीकरणांत अर्थ स्पष्ट व उत्तान शब्दांत सांगावयाचा कीं खुबीनें सुचवावयाचा, (ध्वनि), काव्यांतील प्रसंग, शब्द, अर्थ, वर्णनें इत्यादींमध्यें कांहीं नैतिक, सामाजिक, शास्त्रीय, कलाविषयक बन्धनें पाळावयाचीं कीं नाहीं (औचित्य), इत्यादि प्रश्न उपस्थित होऊन त्यांचीहि भर काव्याच्या अंतरंगांत पडते. ही सर्व मांडणी केल्यानें त्या मनोगताला एक आकार येतो. त्यालाच काव्याचें बाह्यांग (External Form) म्हणतात. तात्पर्य, कविमनांत आविष्काराशाठीं तयार झालेली सामग्री (Matter) काव्यरूपानें रसिकाच्या हातात पडण्यापूर्वी तिला जो बाह्याकार (Form) येतो त्यांत विविध घटक किंवा अंगोपांगें आहेत असें स्पष्ट झालें.

काव्यांत व्यक्त झालेल्या कवीच्या उत्कट भावना म्हणजे काव्यगत रस. निरूप १मध्यें उल्लेखिल्याप्रमाणें ज्ञानेश्वरांच्या मातापितरांचें चरित्र वर्णितांना त्यांच्या अपत्यविरहाचा तो प्रसंग स्मरून सत्यामळनाथ कवीच्या मनांत करुण भावनांचा पूर लोटला, तो त्यानें व्यक्त केला. हा जो उत्कट भावनांचा भाग, त्यालाच काव्यगत करुणरस म्हणतात. आतां हा रस काव्यांत व्यक्त करावयाला कवीला विशिष्ट शब्दांची, अर्थाची, मांडणीची, अलंकाराची वगैरे योजना कौशल्यानें करावी लागली. यांतूनच काव्याचे इतर घटक निर्माण झाले. या घटकाचा विचार भरतापासून सर्व संस्कृत साहित्यशास्त्रकारानीं फार कसोशीनें केला आहे. काव्यघटकात प्राधान्य कोणाला ?—रसाला, का अलंकारांना, का रीतींना, का ध्वनीला, का वक्रोक्तीला ? इत्यादि प्रश्न उपस्थित झाले. त्यांचा त्रोटक विचार करून त्यांच्या परस्परसंबंधाचें आपलें मत येथें सांगावयाचे आहे. आनन्दवर्धनाचार्यापासून पुढील सर्व साहित्यशास्त्रकारांनीं बहुमतानें रसालाच काव्यघटकांत प्राधान्य दिलें आहे व इतर घटकांस त्याचीं परिपोषक उपांगें मानिलीं आहेत. काव्याचीं वरील अंगें व उपांगे यांचा नीट विचार करून व त्यांचा गौणप्रधानभाव लक्षांत घेऊन विश्वनाथानें आपल्या 'साहित्यदर्पणां' त त्यांची व्यवस्था रूपकाच्या साहाय्यानें लाविली आहे. काव्याला एक उज्ज्वल पुरुष मानून त्याच्या अवयवांच्या व वेशभूषेच्या भाषेंत काव्याचे घटक विश्वनाथ पुढीलप्रमाणें सांगतो.

'शब्दार्थ हें काव्याचें शरीर; ओज, माधुर्य वगैरे गुण हे त्या काव्यपुरुषाच्या अंगचे शौर्य, औदार्य इत्यादि गुण; उपमारूपकादि **अर्थालंकार** व यमकादि **शब्दालंकार** हीं त्याचीं किरीटकुंडलादि भूषणें; रीति ही त्याच्या अवयवांची

प्रमाणशीर बांधणी; दोष हीं त्याच्या शरिरांत क्वचित् आढळून येणारीं काणत्वादि व्यंगें; आणि रस हा त्याचा जीवनाधायक आत्मा. ' (सा.द. परिच्छेद १).

हेंच रूपक पुढें चालवून असेंहि म्हणतां येईल कीं, त्याच्या नेत्रांतून सूचित होणारा व्यंग्यभाव म्हणजे ध्वनि, त्याच्या वेषभूषेंत व बोलण्याचालण्यांत पदोपदीं व्यक्त होणारी आर्यता म्हणजेच औचित्य आणि त्याच्या एकंदर हालचालींत, नोकझोकांत व अन्तर्बाह्य रूपांत जी एक रमणीय व असामान्य नवलाई दिसून येते ती वक्रोक्ति. अशा तऱ्हेचीं रूपकें 'ध्वन्यालोक'कार आनंदवर्धन (२-७-११), 'काव्यमीमांसा'कार राजशेखर (तृतीय अध्याय) व 'काव्यालोचन'कार केळकर (पृ. ८४) इत्यादींनीं योजिलीं आहेत. त्या सर्वांतील तात्पर्यच केवळ ध्यानांत घ्यावयाचें. हें तात्पर्य आज मान्य होण्यासारखें असलें तरी एका जुन्या काळीं याबद्दल मोठालीं रणें माजलीं होतीं. प्रथम प्रथम शरीर, आत्मा, जीवित इत्यादि शब्दांचे अर्थच निश्चित नव्हते. 'अलंकार' या शब्दाचा अर्थ स्पष्ट झाला नव्हता. 'काव्याला शोभा आणणारे धर्म म्हणजे अलंकार' हें दण्डीचें अलंकार-लक्षण शिथिल आहे. रस किंवा गुण हे काय काव्याला शोभा आणीत नाहींत ? त्या शिथिलतेमुळेंच दण्डिभामहादिकांनीं अलंकारांत व वामनानें गुणांत रसांचा समावेश केला. भोजानें तर गुण, अलंकार व रस या सर्वांनाच अलंकार म्हटलें आहे ! एकट्या भरतानें मात्र रसाला मुख्य घटक मानून बाकीच्या सर्वांना तत्पोषक व म्हणून गौण मानिलें होतें. पण पुढील ग्रंथकारांनीं पुन्हा गोंधळ माजविलाच. रीति, गुण, वक्रोक्ति, ध्वनि इत्यादींचे अर्थ व्यापक करून जो तो आपापल्या तत्त्वाला काव्यात्मा मानूं लागला. पण आनंदवर्धनानें प्रथम सर्व काव्यघटकांची नीट व्यवस्था लावली व त्यांचे अर्थ निश्चित केले; राजशेखरानें रूपकद्वारा त्याला मान्यता दिली व वर दर्शित केल्याप्रमाणें विश्वनाथानें शेवटीं त्यावर आपलें शिक्कामोर्तब केलें. याचा इतिहास 'विषयप्रवेशा'च्या पहिल्या प्रकरणांत संक्षेपानें दिलाच आहे. येथें त्याची पुनरुक्ति न करतां वरील सर्व काव्यघटकांचें स्थूल स्वरूप व त्यांचा परस्परसंबंध सोदाहरण व्यक्त करूं.

रस

काव्यनिर्मिति किंवा काव्यास्वाद या दोन्ही व्यापारांची मूळ बैठक भावना हीच आहे. फार कशाला ? सर्वच मानवी प्रवृत्तींचा उगमच मुळीं Appetite म्हणजे काम किंवा इच्छा या भावनेपासून आहे हें आपण निकष १—

मध्यें (पृ. ८३) पाहिलें आहे. स्पिनोझानें सुद्धां 'Appetite is the very essence of man from which necessarily flow all those things which seem to preserve him' (Ethica iii Prop. 9) असें म्हटलें आहे. सहजप्रवृत्तींच्या व्यापाराबरोबर उगम पावणारी पहिली मानसशक्ति भावना हीच आहे. बुद्धि, कल्पना इत्यादि नंतरच्या आहेत. तयार असलेल्या यंत्रांत जसें मुख्य चालकत्व वाफेचें, तसें मनाच्या यंत्रांत भावनेचें आहे. भावनेच्या वाफेनें हें मनोयंत्र झपाट्यानें काम करतें व त्याचें सातत्यहि भावनेमुळेंच टिकतें. भावनेमुळें बुद्धीला, कल्पनाशक्तीला व निश्चयालाहि जोराची चालना मिळून त्या तीव्र होतात. रिबोनें आपल्या *The Psychology of the Emotions* या ग्रंथाच्या उपसंहारांत भावनेचें महत्त्व वर्णन करून एका वचनाच्या आधारें असें सांगितलें आहे कीं, 'मानवी प्रवृत्तींचा निगूढ उगम मानवाच्या बुद्धींत नसून तो त्याच्या भावनांत आहे.' (The man is hidden in the heart and not in the head.) केवळ बौद्धिक मैत्रीला जोर नाहीं. ती भावनेवर अधिष्ठित असेल तरच टिकते. तीच गोष्ट धर्मकारण, राजकारण व समाजकारण यांची आहे. स्मरणशक्तीलाहि खरी चेतना भावनेमुळें मिळते. शोपेनहोअर् म्हणतो, 'स्मरणशक्ति क्षीण झालेला प्रियकर त्याच्या प्रियेनें सांगितलेला संकेतसमय कधींहि विसरणार नाहीं!!'

I. A. Richards यानेंहि आपल्या *Science and Poetry* या टीकाग्रंथांत (पृष्ठ २१ वर) बुद्धीपेक्षां भावना, वासना, हितसंबंध, जिव्हाळा (Interests) या गोष्टीच काव्यव्यापारात जास्त महत्त्वाच्या असतात असें स्पष्ट सांगितलें आहे. 'काव्यांतील वैचारिक भागाला विकारांपेक्षा अधिक महत्त्व देण्यांत जुन्या काळीं चूक झाली आहे. Man is not in any sense primarily an intelligence; he is a system of interests. Intelligence helps man, but does not run him' असें त्याचें मत आहे.

तात्पर्य, भावनेचें वर्चस्व मानवी जीवितांत फार मोठें आहे. इच्छाशक्ति व भावनाप्रेरित कल्पना यांचा झगडा लागला तर इच्छाशक्ति हार खाते असा अन्तर्मनाच्या अभ्यासकांचा अनुभव आहे. व्यवहारांत या प्रबल भावना विवेकानें व योग्य मार्गांनीं वळवावयाच्या, क्वचित् नियंत्रितहि करावयाच्या असतात. पण शेवटीं त्यांवरच आरूढ होऊन जीवितकार्य करावयाचें असा समंजस विचारवंतांचा रिवाज आहे. ग्रीक तत्त्ववेत्ता ॲरिस्टॉटल् याचें हेंच धोरण होतें. आपल्या उपनिषदांत व महाभारतांतहि इंद्रियांना अश्वांची व आत्म्याला सारथ्याची

मार्मिक उपमा दिली आहे, ती याच अर्थी. प्लेटोसारखे तत्त्वज्ञ व कांहीं निग्रहवादी संत भावना मारण्याची भाषा बोलतात तें चिन्त्य आहे.

असो. वरील विवेचनाचा उद्देश मानवी जीवितांत भावनेचें महत्त्व सांगणें हा आहे. काव्यव्यापारांत तर भावनेचें महत्त्व निर्विवादच आहे. बाह्य जगाचें यथातथ्य ज्ञान बुद्धिद्वारां करून घेणें हा शास्त्राचा उद्देश, तर बाह्य जगाचें आकलन भावनांच्या साहाय्यानें करून घेणें हा काव्याचा उद्देश आहे. काव्यांत बाह्य वस्तु कशी असते त्यापेक्षां कवीला ती कशी दिसते याचें महत्त्व अधिक आहे. 'कशी दिसते' याचा अर्थ ती पाहून कवीच्या कोणत्या भावना उद्दीपित होतात हाच आहे. सौंदर्यशास्त्राचा आद्य संस्थापक बॉम्गार्टन् (Baumgarten) यानें असें सांगितलें आहे कीं, जगांतील अन्तिम सत्याचें (The Perfect or Absolute) आकलन इंद्रियांनीं, म्हणजेच इंद्रियजन्य संस्कारांनीं जागृत झालेल्या भावनाद्वारां केलें कीं सौंदर्यप्रतीति होते, बुद्धीनें त्याचें आकलन केलें कीं सत्यप्रतीति होते व नैतिक इच्छाशक्तीनें (Moral Will) त्याचें आकलन केलें कीं शिवप्रतीति होते. काव्यांत इतर व्यापार थोडेफार असले तरी भावनांचा व्यापार प्रमुख आहे. 'भावांपासून रस व रसांपासून भाव निर्माण होत असतात' असें भरत सांगतो (ना. शा. ६.३८.४२); व अभिनवगुप्त त्यावर व्याख्यान करतांना म्हणतो कीं, 'भावांचा व्यापार सर्वत्र असल्यानें सर्व विश्वच रसमय आहे.' (अ. टी., पृ. २९५). यावरून काव्यांत भावनाच प्रधान असून त्याच रसत्व पावतात हें सिद्ध झालें.

पाश्चात्य टीकाकारांना व कवींनाहि काव्यांतील भावनांचें हें महत्त्व मान्य आहे. वर्ड्स्वर्थच्या काव्यव्याख्येंत तर भावनांचा स्पष्ट उल्लेख आहे. मिल्ची व्याख्या 'What is poetry but the thoughts and words in which emotion spontaneously embodies itself?' अशीच आहे. मात्र बहुतेक सर्व युरोपिअन् टीकाकार भावनेबरोबर कल्पनाशक्तीचा (Imagination) समावेश काव्याचा घटक म्हणून करतात. आपल्याकडे काव्यचर्चेत कल्पनाशक्तीस द्यावयास पाहिजे तितकें महत्त्व दिलेलें नाहीं. हॅझ्लिट् (Hazlitt) म्हणतो, 'Poetry is the language of the Imagination and the Passions.' 'Poetry is a vent for over-charged feeling or a full imagination' असें केबल् (Kable) म्हणतो. 'एनसायक्लोपीडिया ब्रिटानिका' यांत आपल्या काव्यावरील लेखांत थिओडोर् वॅट्स् (Theodore Watts) या प्रसिद्ध टीकाकारानें काव्यांतील

भावनांचें (म्हणजेच रसाचें) महत्त्व पुढीलप्रमाणें व्यक्त केलें आहे—'No literary expression can, properly speaking, be called poetry which is not in a certain deep sense emotional' कोलेरिज्चेंहि मत असें होतें कीं, Passion (मनोविकार-भावना) हेंच काव्याचें जीवित (The all in all in Poetry). इतरांच्या व्याख्या निराळ्या दृष्टीनें केलेल्या असल्या तरी काव्यांतला मूळ विषय भावनात्मक (Emotional Matter) असून त्यावर मग कल्पनेची किमया, बुद्धीची कलाकुसर व नैतिक इच्छाशक्तीची शिलई करावयाची असते हें सर्वमान्य आहे.

याच अभिप्रायानें 'रसविमर्श' पृ. १६९ वर रसाचें मानसशास्त्रीय लक्षण करतांना उत्कट भावनांना प्राधान्य दिलें आहे. इंग्रजींत काव्यगत रसाला Emotional Element व रसिकगत रसाला Emotional Response म्हणतात. रिचर्ड्सनें त्यापुढें Leading to the development of attitudes हे शब्द जोडले आहेत. कवीच्या किंवा वाचकाच्या रसरूप जिव्हाळ्याला तो Interest म्हणतो. (S. and Poetry, p. 21). प्रो. विंचेस्टर् हा कवि, पात्रें व रसिक या तीन ठिकाणीं रस मानतो, पण रसिकगत रसालाच तो प्राधान्य देतो. (मार्गे र. वि., पृष्ठ १६८ पहा). भरत व अभिनवगुप्त भावांचें विवेचन करतांना रसाची अशीच व्यवस्था लावतात. (पृ. १०७ पहा). असें असतां श्री. श्री. कृ. कोल्हटकर म्हणतात, 'आपल्या साहित्य-शास्त्राच्या दृष्टीनें रस म्हणजे वर्ण्य व्यक्तीच्या मनांतील भाव.' (को. ले. संग्रह, पृ. ६१० व ८३२). हें कोल्हटकरांचें मत गैरसमजावर आधारलेलें आहे. आपलें साहित्यशास्त्र रसिकनिष्ठ रसालाच खरा निर्णायक रस मानतें हें त्यांना माहीत नव्हतें. तें असो. पण त्यांनींहि रसाची एक जुजबी व्याख्या पृष्ठ ६०८ वर दिली असून 'रस हाच काव्याचा आत्मा आहे हें मत आतां सर्वमान्य झालेलें आहे' असें मान्य केलें आहे. (पृ. ८३२). रस व अलंकार यांचें काव्यांतील स्थान मोठ्या मार्मिकपणानें निश्चित करून ते या चर्चेचा निष्कर्ष 'सर्व दृष्टींनीं विचार केल्यास अलंकारापेक्षा रसच श्रेष्ठ ठरतो' असा काढतात. (पृ. ७७१).

रा. वि. स. खांडेकर दोंडकराच्या 'मोत्याच्या कुड्या'ला प्रस्तावना लिहितांना विचारतात (पृ. ११), 'रसोत्पत्ति ही लेखकाची प्रतिभा आणि वाचकाचा सहानुभव यांचें अपत्यच नाहीं का?' ही प्रश्नात्मक रसव्याख्या आलंकारिक असली तरी शास्त्रीय नाहीं! तसेंच त्यांनीं रस व अलंकार (किंवा काव्याचें बाह्यांग) यांच्या परस्परसंबंधाचें केलेलें वर्णन तत्त्वतः ठीक आहे. ते

म्हणतात, 'काव्यांत अगर कथांत बुद्धि व भावना या सवतीसवतींप्रमाणें असतात, असें अनेकदां मासविलें जातें. त्या सवतीसवती तर नाहींतच, उलट बहिणीबहिणी आहेत. पाठच्या-पुढच्या मुद्दां नव्हेत तर अगदीं जुळ्या बहिणी. कल्पकता व वास्तवता, अलंकार व रस, तंत्र व जिव्हाळा इत्यादि परस्परविरोधी वाटणाऱ्या वाङ्मयगुणांचा हृदयंगम संगम या जुळ्या बहिणींच्या साहाय्यानें घडून येतो.' "कोल्हटकर' संप्रदायाचे मुख्य आचार्य कोल्हटकर व त्यांचे अनुयायी खांडेकर यांनीं तात्त्विक मतें वर दिल्याप्रमाणें शास्त्रशुद्ध असलीं तरी या संप्रदायाच्या व्यावहारिक स्वरूपांत बुद्धीचें भावनेवर, अलंकाराचें रसावर, व तंत्राचें जिव्हाळ्यावर अन्याय्य आक्रमण झालेलें दिसतें! खांडेकरांच्या 'जुळ्या बहिणी'-तील बुद्धि ही जास्त चपल व धीट असून तीच रसिकांशीं अधिक लगट करतांना दिसते!! असो. काव्यांत भावना हेंच मुख्य रसबीज आहे व तें विभावादींनीं उद्दीपित झालें कीं परिपुष्ट रसस्वरूप होतें हें सिद्ध झालें.

तात्पर्य, 'रस हा काव्याचा आत्मा' हें भरतमत मानसशास्त्राधारें व पाश्चात्य साहित्यशास्त्रसंमतीनें समर्थित होतें. आतां रसांचें मूळ जे भाव ते शब्दरूप घेऊन आविष्कार पावले म्हणजे त्यांतून इतर काव्यघटकांच्या साहाय्यानें रसपरिपोष कसा होतो येवढें दाखविलें म्हणजे झालें.

कांहीं टीकाकारांचें म्हणणें तर असें आहे कीं, भावना आपला उचित आकार (Form) घेऊनच बाहेर पडते. त्यामुळें, शब्दार्थ, भाषाशैली, अलंकार, गुण, वक्रोक्ति, औचित्य इत्यादि घटक हे त्या भावनेपासून वेगळे करणेंच चुकीचें आहे. 'भाषाशैली,हा लेखकाच्या भावनात्मक शरिरावर (मागाहून) चढविलेला पोशाख नसून ती त्याची त्वचा आहे' (Style is not the coat but it's the skin of the writer), असें कार्लाइलचें मत आहे. तसेंच, 'Style is the man' या बुफॉन् जॉर्जेस् (Buffon Georges) या फ्रेंच लेखकाच्या सुप्रसिद्ध वचनाचा तोच अभिप्राय आहे. 'कवीच्या मनांतील उत्कट भावनेमुळें शब्द उजळून-पाजळून बाहेर पडतात' (Ardent persuasion and deep feeling enkindle words, —p. 25) असें वॉल्टर् पेटर्चें मत रॅले या टीकाकारानें सांगितलें आहे. रिचर्ड्ससुद्धां 'The poet's style is the direct outcome of the way in which his interests are organized' असें म्हणतो. (पृ. ३८-४०).

वरील प्रकार फारच थोड्या प्रतिभावान् कलावंतांच्या काव्यनिर्मितीमध्यें कांहीं थोड्या स्थळीं न कळत होत असेल. पण सामान्य लेखक व सर्वच टीकाकार यांना

मात्र वरील काव्याङ्गाचा वेगळा विचार करावा लागतो. अमुक शब्दापेक्षां दुसरा शब्द बरा आहे, ही वाक्यरचना त्या रचनेपेक्षां सरस दिसेल, कथावस्तूच्या या मांडणीपेक्षां ती परिणामकारक होईल असा विचार बहुतेक सगळेच कवी करीत असतात. या अर्थानें प्रत्येक कवि आपलाच टीकाकार असतो.

या विधिनिषेधात्मक आत्मटीकेनें (Self-criticism) कवीचें काव्य निर्दोष व आकर्षक होतें. शिलर् म्हणतो, 'The writer may be known rather by what he omits.' तात्पर्य, कांहीं थोड्या प्रतिभावान् कवींच्या प्रचंड भावनोद्रेकाच्या आंचीनें व कल्पनाशक्तीच्या भुलावणीनें त्यांच्या मनाच्या सर्व शक्ती तरारून उठून त्यांचा भावनांशीं एकजीव होईल; व त्या भावनानुकूल वर्तू लागतील. स्मरणशक्ति उचित शब्द, योग्य प्रसंग, निरनिराळीं साम्यें व वैषम्यें इत्यादि पुरवील, बुद्धि कुसरीसाठीं राबूं लागेल, कल्पना उत्तम व भावनानुरूप मिश्रणें करील व भावनेचें यथास्थित प्रतिबिंब काव्यकृतींत पडेल; पण सर्वच कवींच्या बाबतींत असें नेहमीं घडत नाहीं. तसें झालें असतें तर काव्य-शास्त्रांत दोषांची चर्चा करावीच लागली नसती !

टीकाकारांना तर सर्व काव्यघटक वेगळाले करून त्यांचें सौंदर्य उकलून दाखवावें लागतें. म्हणून सर्वसामान्य कवींच्या दृष्टीनें काय किंवा टीकाकारांच्या दृष्टीनें काय काव्याचे घटक वेगळाले करून त्यांचा विचार करणें हितावह आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं तर छंदःशास्त्र, व्याकरणशास्त्र, कोश, इत्यादींचें परिशीलन व काव्य रचणारे कवी व टीकाकार याच्या नजरेखालीं शिक्षण घेणें हें काव्योत्पत्तीचें कारण मानिलें आहे. (का. प्र. १-३). क्षेमेन्द्रानें आपल्या 'कविकण्ठाभरणां'तील 'कवित्वप्राप्ति' या पहिल्या 'संधीं'त हाच विषय विस्तारानें मांडला आहे. ॲरिस्टॉटल् आपल्या *Poetics* या ग्रंथांत 'भाषाशैली भावनानुरूप बदलावी' (Style should vary in accordance with the emotion) असा दंडक घालतो. याचा अर्थ असा कीं, मनांत भावनांची खळबळ झाली कीं त्या व्यक्त करण्यासाठीं योग्य शब्द कोणते, अर्थाची मांडणी जास्त चांगली कोणती, उचित आकार कोणता या संबंधांतील अनुभवानें निश्चित झालेले नियम लक्षांत घेऊन व मग आपलेपणाचा शिक्का त्यांवर मारून काव्यनिर्मिति केली पाहिजे. काव्यनिर्मिति व टीकाशास्त्र यांच्यांत 'भाऊबंदकी' नसून बहीणभावंडांचें नातें आहे. या दृष्टीनें काव्यगत रसाचीं म्हणजे काव्यात्मभूत भावनांचीं अंगें व उपांगें यांचा क्रमशः विचार करूं.

रीति व गुण

विशेषतः वामनानें रीतीचें सविस्तर विवेचन प्रथम केलें. पण भामह, दण्डी किंवा वामन यांच्या रीतिप्रपंचांत कवीच्या मनःस्थितीचा विचार केलेला दिसत नाहीं. त्यांचा रीतिविचार बाह्य व वस्तुतंत्र (Objective) वाटतो. वामनाला रीति काव्याचा आत्मा वाटतो व गुणांमुळें तिला वैशिष्ट्य येतें असें त्याचें मत आहे. त्याच्या मतें ओज, प्रसाद, श्लेष, समता, समाधि, माधुर्य, सौकुमार्य, उदारता, अर्थव्यक्ति व कान्ति असे ते दहा गुण आहेत. पण यांतून कवीच्या अन्तर्गत भावांवर कांहीं प्रकाश पडतो का या आशेनें त्यांच्याकडे पाहावें तों निराशा पदरीं पडते. कारण हे गुण (विशेषतः शब्दगुण) साध्या शब्दजुळणीच्या व वाक्यरचनेच्या नियमावलीसारखे आहेत. रचना गाढ म्हणजे घन असावी, ती शिथिल म्हणजे समासविहीन व साधी असावी, शब्द एकमेकांत इतके घुसावे कीं ओळ वाचतांना ती एक शब्द असल्यासारखी दिसावी (श्लेष), मृदु किंवा कठोर वर्ण असावेत इत्यादि इत्यादि. बरें, हे सर्व अर्थगुण असतांना तरी कांहीं निराळें विवेचन असेल म्हणावें तरी तेंहि नाहीं. ओजोगुणाचें विवेचन 'भाषेचा फुलोरा मांडावा' असें केलेलें आढळतें. चंद्र म्हणण्याऐवजीं 'अत्रीच्या नयनांतून निघालेली ज्योति' असें म्हणावें, वगैरे. तीच स्थिति इतर अर्थगुणांची आहे. अर्थात् या विवेचनाचें तात्पर्य ध्यानांत येत असलें तरी वामनानें गुणांचा आणि रीतीचा संबंध कवीच्या किंवा पात्रांच्या मनःस्थितीशीं लावून दाखविला नाहीं हें खरें आहे. म्हणून दण्डीच्या 'मार्गा'ला किंवा वामनाच्या 'रीती'ला Style म्हणतां येत नाहीं. फार झालें तर ती Diction होईल किंवा त्यास केवळ Composition म्हणावें लागेल.

वामनानें रीती तीन मानल्या आहेत—१ वैदर्भी, २ गौडीया व ३ पांचाली. विदर्भ, गौड व पांचाल (म्हणजे आजचे वऱ्हाड, बंगाल व संयुक्तप्रांत) या देशांत या रीती रूढ असल्यामुळें प्रथम तीं नांवें त्यांना पडलीं असलीं तरी आतां तीं गुणनिष्ठ मानावीं असें वामन सांगतो. (न पुनर्देशैः किञ्चिदुपक्रियते काव्यानाम् । का. लं. सू. १. २. १०). वैदर्भीमध्यें सगळे दहा गुण असतात, गौडीमध्यें ओज आणि कान्ति व पांचालीमध्यें माधुर्य व सौकुमार्य हे दोन दोन गुण असतात.

वैदर्भी रीतीचें जें उदाहरण वामन देतो तें शाकुन्तलांतील '**गाहन्तां महिषा निपानसलिलं...**' (शाकुन्तल २. ६) हा श्लोक. यांत शब्दरचनेची,

आरोहावरोहांची, घनविरलपणाची कांहीं मजेदार चुणूक आहे, हें खरें असलें तरी रसदृष्ट्या हा श्लोक अगदीं सामान्य आहे. अशा श्लोकाला वामन वैदर्भी-रीतीचा दर्शक मानतो. यावरूनच रीति हा काव्याचा आत्मा म्हणतांना त्याला 'आत्मा' शब्दानें काय अभिप्रेत होतें हें स्पष्ट दिसतें. म्हणूनच आनन्दवर्धनानें म्हटलें आहे कीं, " 'रीति हें काव्यतत्त्व आहे' असें म्हणणारांना काव्यतत्त्वाची अगदींच अंधुक जाणीव असावी." (ध्व. लो. ३. ४७).

पण रीतिमतांतील हा दोष पुढील ग्रंथकारांनीं हळूहळू दूर केला. रुद्रटानें 'लाटी' नांवाची एक नवी रीति सांगून सर्व रीतींचा संबंध पहिल्यानें रसांशीं लावून दाखविला. तो म्हणतो, 'वैदर्भी व पाञ्चाली या रीती प्रेयान्, करुण, भयानक व अद्भुत या रसांना व लाटी व गौडी या रौद्ररसाला अनुक्रमें अनुकूल असल्यानें त्या त्या रसांत त्यांचा उपयोग करावा.'

'वैदर्भीपाञ्चाल्यौ प्रेयसि करुणे भयानकाद्भुतयोः।
लाटीयागौडीये रौद्रे कुर्याद् यथौचित्यम् ॥'

वास्तविक हें धोरण भरतानेंच आखलेलें होतें. त्यानें नाटकात कौशिकी, सात्वती, आरभटी व भारती या चार वृत्तींचा उपयोग योग्य रसांत करावा असें सांगितलें आहे. (ना. शा. २०. ६२-६४). वृत्ति म्हणजे नटांचा आविर्भाव, अभिनय, हावभाव वगैरे. भय, क्रोध, करुणा, हास्य इत्यादि भावनाबरहुकूम आपले आविर्भाव निराळे होतात, हें 'भावनाभिव्यंजना'चे वेळीं स्पष्ट केलेंच आहे. (पृ. ८५ व ८८). भावनाचें जसें शरीरावर अभिव्यंजन होतें, तसेंच तें शब्दयोजनेंतहि होतें. फार काय, भावनेमुळें मनाची गतीसुद्धा विगलित, दीप्त किंवा विस्तृत होते. याच अभिप्रायानें ॲरिस्टॉटल्नें म्हटलें आहे कीं, 'क्षुब्ध होऊन शत्रूवर हल्ला चढविण्यास निघालेला, थोराची मर्जी अर्जाजिनें संपादणारा किंवा वरिष्ठापुढें दया भाकणारा माणूस एकच शब्दयोजना करणार नाहीं.' भोजानें रीति व वृत्ति यांची अनुभावांत गणना केली आहे, तें या दृष्टीने योग्य वाटतें. त्यानें अवंतिका व मागधी अशा दोन रीती जास्त मानिल्या, व गुणसंख्या चोवीस कल्पिली.

आनंदवर्धनाची या बाबतींतील कामगिरी फारच मोलाची आहे. त्यानें रीतीऐवजीं 'संघटना' हा शब्द वापरला असून ती गुणावर आधारलेली असते, व तिचीं नियामक तत्त्वें रस, वक्ता व वर्ण्यविषय हीं असतात, असें स्पष्ट सांगितलें

आहे. (ध्व. लो. ३. ६). सबंध तिसऱ्या उद्योतामध्यें हीच चर्चा सांगोपांग व समाधानकारक रीतीनें त्यानें केली आहे. त्यानें दहाऐवजीं तीनच गुण मानिले.

पुढें रीति व गुण यांची उत्तम छाननी करून त्यांची कायमची व्यवस्था काव्यप्रकाशकारानें लाविली. त्यानें आनंदवर्धनाचेंच धोरण या बाबतींत पत्करलें असलें तरी त्याची चर्चा जास्त सोपपत्तिक व निश्चित आहे. आनंदवर्धनाप्रमाणें त्यानेंहि तीनच गुण मानिले व ते म्हणजे माधुर्य, ओज व प्रसाद. पण त्याची मुख्य व नवी कामगिरी ही कीं त्यानें या तीन गुणांत वामनाच्या किंवा दण्डीच्या दहा गुणांचा समावेश कसा होतो हें दाखविलें व मुख्य म्हणजे हे तीन गुण कवीच्या किंवा त्यानें योजलेल्या पात्रांच्या मनःस्थितीशीं कसे संबद्ध आहेत हें चिकित्सकपणें मांडलें. तो मनाच्या तीन ठोकळ अवस्था कल्पितो—(१) द्रुति म्हणजे गलितत्व, विरघळून जाणें; (२) दीप्ति म्हणजे वृत्ति उद्दीपित होणें, अवसान चढणें (ज्वलद्रूपा); व (३) व्याप्ति म्हणजे चित्तविकास किंवा चित्ताची प्रसरणशीलता. या तीन अवस्थांना माधुर्य, ओज व प्रसाद हे गुण अनुक्रमें कारणीभूत आहेत. संभोगशृंगार, विप्रलंभशृंगार, करुण व शान्त या रसांचा परिपोष माधुर्यगुणानें होतो. ओजोगुणानें वीर, बीभत्स व रौद्र या रसांचा व प्रसादानें सर्वच रसांचा परिपोष होतो. (का. प्र. ८. ६८-७१). वामनाप्रमाणें गुणांचे शब्दगुण व अर्थगुण असे भेद न करतां ते सर्वच रसगुण आहेत असें त्यानें सांगितलें. कांहीं वर्ण अमुक एका गुणाला पोषक असले तरी वक्ता, वर्ण्यविषय व काव्यप्रकार यांच्या भेदानें ते अन्य रीतीनेंहि वापरले तरी चालतील असें त्याचें मत आहे. (का. प्र. ८. ७७).

काव्यप्रकाशकारानें येथें एक महत्त्वाची मानसशास्त्रीय प्रक्रिया सूचित केली आहे. गुण हे आत्म्याचे आहेत, शरीराचे नव्हेत. नुसत्या रुबाबदार शरीरावरून एकादा मनुष्य शूर आहे असें वाटतें व कृश शरीरावरून दुसरा एकादा भीरु असावा असा ग्रह होतो. पण हें अनुमान नेहमींच खरें ठरत नाहीं! तसेंच गुणांचें आहे. म्हणून गुण हे सर्वस्वीं वर्णांवरच न राहतां योग्य वर्णांनीं व्यक्त होतात असें मानावें. (अत एव माधुर्यादयो रसधर्माः समुचितैर्वर्णैर्व्यज्यन्ते न तु वर्णमात्राश्रयाः । का. प्र. ८. ६६). एतावता, गुण म्हणजे केवळ वर्णविशेष नसून ते चित्तवृत्तिविशेष आहेत. कारण त्यांचा मुख्य कटाक्ष चित्तवृत्तीकडे आहे. आतां अमुक चित्तवृत्ति अमुक वर्णांनीं किंवा शब्दांनीं साधारणतः सूचित होते हें खरें व त्यावरून वर्णांची रसव्यंजकता बाह्य प्रमाणानें (Objective Standard)

सामान्यपणें ठरवितां येत असली तरी त्यावरच सर्वस्वीं अवलंबून राहतां येत नाहीं, हें त्याचें तात्पर्य आहे. येथें कोणी विचारील कीं, गुण म्हणजेच मनःस्थिति, तर मग रस म्हणजे काय? असा प्रश्न उत्पन्न व्हावा हेंच भाषाशैली व रस यांच्या खऱ्या तात्त्विक एकरूपत्वाचें दर्शक आहे. येथें कार्य व कारण एकरूप झालीं. तरी सुद्धां रस व गुण यांतील भेद दाखवितां येईल. कवीची भावना म्हणजे काव्यगत रस. मग ती भावना पात्रांकडून व्यक्त झालेली असो किंवा कवि स्वतः व्यक्त करो. भावना कवीमध्यें जागृत झाल्यानंतर त्याच्या मनाची (व त्याबरोबरच त्याच्या ज्ञानतंतूंची) झालेली तदनुरूप अवस्था म्हणजे गुण. कै. तांबे यांना आपलीं काव्यें हीं सुमनेंच वाटलीं. तीं रसिकांच्या हवालीं करतांना, त्यांच्यावरील वात्सल्यामुळें तांबे रसिकांना विनंति करतात, 'कुस्करूं नका हीं सुमनें'. या वेळीं वात्सल्यमिश्रित करुणरस त्यांचे ठायीं दाटला व त्या भावनांमुळें त्यांचें चित्त विरघळलें. त्यांच्या ज्ञानतंतूंवरहि त्या भावनांचे अनुभाव दिसूं लागले. ही तांब्यांची चित्तद्रुति म्हणजेच आन्तर (Subjective) माधुर्यगुण. आतां ह्या चित्तद्रुतीला अनुसरून जी शब्दयोजना त्यांनीं केली तो बाह्य (Objective) माधुर्यगुण. आपल्या सुमनांचा सुकुमार जीव वर्णीत असतां तांबे म्हणतात, 'अंगुली कठिण लागली, तरी संपलीं! हलुच यां शिवणें।' व शेवटीं रसिकांना विनवतात, 'अंजली धरुनि अर्पिलीं, भक्तिनें दिलीं म्हणुनि तर घेणें॥' वरील दोन ओळींतील रचना माधुर्यगुणव्यंजक आहे. या कवितेच्या रचनाकाळीं तांबे इतके तल्लीन झाले होते कीं, त्यांनीं गहिंवरून जाऊन खरोखरच फुलांची काल्पनिक ओंजळ काल्पनिक रसिकांच्या ओट्यांत अर्पण केल्याचा प्रत्यक्ष आविर्भाव केला होता म्हणतात! 'कुस्करूं नका हीं सुमनें' ही नितांतमधुर कविता वाचीत असता वाचकाचें चित्त तांब्याच्या सारखेंच विरघळतें कीं या कवितेंतील माधुर्यगुणाची भट्टी बरोबरच साधली असल्याचा पडताळा मिळतो. यालाच माधुर्यगुणाची बाह्य कसोटी (Objective Standard) म्हणावें. आपल्या कादंबऱ्यांतील कांहीं प्रसंग लिहीत असतां हरिभाऊ आपटे असेच गहिंवरले होते व त्या वेळची त्यांची शब्दयोजना तसाच गहिंवर वाचकांचे ठायीं उत्पन्न करते. म्हणून तेथेंहि माधुर्यगुण आहे. हीच गोष्ट वीर, रौद्र इत्यादि रसांच्या वेळीं होते. अशा वेळीं कवीचें चित्त दीप्त होतें. शरीरांत चैतन्याचा संचार होऊन अवसान चढतें. असें सांगतात कीं, एकनाथमहाराज आपल्या भावार्थरामायणांतील सुंदरकांडांतला मारुतीच्या समुद्रोल्लंघनाचा प्रसंग लिहीत असतां स्वतः इतके

उद्दीप्त झाले कीं, त्यांनींहि मारुतीप्रमाणें खिडकींतून उडी ठोकली! वीररसात्मक काव्यें वाचून जर वाचकाचें चित्त असें उद्दीप्त होईल तर त्यांतील शब्दयोजनेंत ओजोगुण उतरला असें म्हणावयाचें. वास्तविक चित्तद्रुति व चित्तदीप्ति या दोनच मनोवस्था भावनांच्या उद्दीपनानें ठोकळ मानानें होतात. चित्तविस्तार किंवा विकास ही अवस्था सर्वच भावनाजागृतींचे वेळीं होते. कोणतीहि उत्कट भावना नसली कीं, चित्त आकुंचन पावलेलें असतें. भावना सुरू झाली कीं, तें विकास पावतें, व मग तें भावनेच्या स्वरूपाप्रमाणें द्रुति किंवा दीप्ति पावतें. कदाचित् विस्मय, शान्त, उदात्त, भक्ति या रसांत चित्त विकास पावत असावें. पण संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं या विकासाला विशिष्ट रसांशीं निगडित केलेलें दिसत नाहीं. वुइल्यिम् जेम्स् किंवा रीबो यांनीं क्रोध, विस्मय, करुणा, शृंगार इत्यादि भावनांचीं जीं अभिव्यंजनें (*Expressions of the emotions*) दिलीं आहेत, त्यांत द्रुति, दीप्ति व विकास या अवस्था अस्पष्टपणें दिसतात. भावना मनांत आल्यावर ज्ञानतन्तूंवर तिच्यामुळें झालेल्या परिणामाचे वाचक हे शब्द आहेत. म्हणून भोजमताप्रमाणें गुणांना व रीतीला अनुभावांत समाविष्ट करावयास कांहीं हरकत नाहीं. शब्दोच्चार व विशिष्ट वाक्यरचना हाहि अनुभावाचा भाग मानावा लागतो.

येणेंप्रमाणें गुणांचा संबंध रसांशीं आहे. गुण कांहीं विशिष्ट वर्णांनीं व शब्दांनीं सामान्यतः व्यक्त होतात, हें खरें असलें तरी गुण हे शब्दाश्रित मानण्यापेक्षां रसाश्रित मानणें चांगलें. जगन्नाथानें काव्यप्रकाशकाराच्या या मताला विरोधासाठीं विरोध केल्यासारखा दिसतो. गुण रसाश्रय मानतांना काव्यप्रकाशकारानें शब्दांकडे दुर्लक्ष केलेलें नाहीं. तरी जगन्नाथाचें म्हणणें माधुर्यगुण हा शब्दार्थाश्रितहि आहे. (र. गं., पृ. ५५). गुणांचें धोरण शब्दांपेक्षां रसांवरच अधिक कां ठेवावें याची काव्यप्रकाशकारांची चर्चा चांगली आहे.

मीमांसारखा वीर नुसती साधी पृच्छा करतांना कठोर व जाडी शब्दयोजना करील (का. प्र. ८.७७); शकारासारखा दुष्ट व रानगट मनुष्य शृंगारहि शिव्या देऊन व्यक्त करील. तात्पर्य, वर्णापेक्षां चित्तवृत्तीवर गुणांचें धोरण ठेवणें हें अधिक श्रेयस्कर होय. गुण हे शब्दाश्रित किंवा अर्थाश्रित म्हणणें हें लक्षणेनें होय. (गुणवृत्त्या पुनस्तेषां वृत्तिः शब्दार्थयोर्मता। का. प्र. ८.७१). तथापि ठोकळ मानानें माधुर्यगुणव्यंजक शब्दघटना (८.७४), ओजोगुणव्यंजक शब्दयोजना (८. ७५) व प्रसादगुणपोषक शब्दयोजना (८.७६) त्यानें दिली आहे.

काव्यप्रकाशकाराचा मुख्य कटाक्ष गुणांवरच आहे, त्यानें रीतीचा नुसता उल्लेख केला आहे (का. प्र. ९. ८१); पण तो वैदर्भी वगैरे रीतींचीं जुनीं नामकरणें सोडून त्यांस अनुक्रमें 'उपनागरिका', 'परुषा' व 'कोमला' वृत्ति म्हणतो. (का. प्र. ९-८०). वृत्ति व रीति यांत फारसा फरक आहे असें दिसत नाहीं. भरतानें वृत्तीस नटांचा भावाविर्भाव मानलें आहे; तर 'ध्वन्यालोक'कार तिला रसानुकूल अशी शब्दार्थयोजना मानतो. (ध्व. लो. ३. ३३). यावरून वृत्ति व रीति यांचें स्वरूप भावनाविष्कारात्मकच आहे हें निश्चित. गुणयुक्त पदरचना म्हणजे रीति असल्यानें गुणांचा विचार केल्यावर 'रीती'चा निराळा विचार करावयास नको.

आपल्या 'गंगावतरण' काव्यांत नीलकण्ठ दीक्षितानें Style ची एक मजेदार कल्पना दिली आहे. Style ला तो 'पन्थाः' म्हणजे 'मार्ग' म्हणतो. त्याचें मत असें कीं, 'भाषेंत भाराभर अक्षरें व पाटीभर शब्द आहेत, शब्दार्थहि नाहींत असें नाहीं. असें असतांना सुद्धां शब्दांच्या व अर्थाच्या ज्या एका निवडीनें व माडणीनें (ग्रंथकाराचें व्यक्तिमत्त्व व वैशिष्ट्य व्यक्त होऊन) वाणीला शोभा येईल तोच मार्ग.'

'सत्यर्थे, सत्सु शब्देषु, सति चाक्षरडम्बरे ।
शोभते यं विना नोक्तिः स पन्था इति घुष्यते ॥' (१-१०)

वॉल्टर् पेटर् तरी काय म्हणतो—'The one word for one thing, the one thought, amid the multitude of words, terms that might just do: the problem of style was there! the unique word, phrase, sentence, paragraph, essay or song, absolutely proper to the single mental presentation or vision within.' (Style, p. 29). कोशांतली शब्दसंपत्ति व भाषेंतील रचनावैविध्य यांच्या मिरवणुकी काढणें म्हणजे भाषाशैली नव्हे, तर योग्य शब्दांची निवड म्हणजे भाषाशैली. (Style, p. 14.).

विद्याधरानें आपल्या 'एकावली'त रीति किंवा Style याच अर्थीं 'पाक' असा फारच योग्य शब्द वापरला असून त्याचें स्वरूप तो रसानुकूल असें शब्दांचें व अर्थाचें निबंधन म्हणतो. (रसोचितशब्दार्थनिबन्धनम्।). पेटर्चें असेंच मत आहे. तो म्हणतो, 'He begets a vocabulary faithful to the coloring of his own spirit and in the strictest sense original.' एकंदरींत संस्कृतांतला रीतिविचार सर्व दृष्टींनीं पाश्चात्यांच्या Styleच्या विचाराच्या तोडीचा आहे हें निश्चित.

भाषाशैलीच्या सामान्य तत्त्वांचें विवरण केल्यावर मराठींतील प्रत्यक्ष उदाहरणांनीं गुणांच्या आणि 'रीती'च्या कल्पना स्पष्ट करूं. या बाबतींत पहिली गोष्ट सांगावयाची तर संस्कृतांतील रीतींचा भेद दर्शविणारीं सर्वच लक्षणें मराठीला लागू पडत नाहींत. संस्कृतांतील समासघटित रचना आधुनिक मराठींत नाहीं. फार झालें तर दोनतीन शब्दांच्या समासापेक्षां लांब समास हल्लींच्या गद्यपद्यांत क्वचितच दिसेल. म्हणजे संस्कृतच्या दृष्टीनें हल्लींच्या मराठींतील बहुधा सर्वच कवी वैदर्भी रीति वापरतात असें म्हणावयास प्रत्यवाय नाहीं. कविवर्य तांबे, रे. टिळक, यशवन्त, गिरीश, बोरकर, कारे वगैरे कवी व फडके, खांडेकर, श्री. न. चिं. केळकर, काणेकर इत्यादि गद्यलेखक इतकें मधुर, ललित, समासरहित पण आकर्षक लिहितात कीं, 'माधुर्यव्यञ्जकैर्वर्णैः रचना ललितात्मिका। अवृत्तिरल्पवृत्तिर्वा वैदर्भीरीतिरिष्यते ॥' (सा. द. ९. २) ही विश्वनाथाची वैदर्भीची व्याख्या त्यांच्या शैलीला तंतोतंत लागू पडते.

दुसरी गोष्ट, माधुर्य व ओज या ठळक गुणांची प्रतीति करून देणारे जे वर्ण दिले आहेत, त्यांनींच त्या त्या गुणांची प्रतीति मराठींत होते असें निश्चयानें सांगतां येत नाहीं. म्हणून ते नियम ठोकळ मानानें खरे मानावे.

१. माधुर्यगुणोत्पादक रचना संस्कृत कल्पनेप्रमाणें पुढील शब्दांनीं सिद्ध होते—(१) टठडढ खेरीज करून 'क'पासून 'म'पर्यंतचे वर्ण आपापल्या वर्गाच्या शेवटच्या अक्षरांशीं (म्हणजे ङ्, ञ्, ण्, न्, म् यांशीं) संयुक्त झाले म्हणजे होणारे जोडशब्द, जसें—कुंज, गुंजन, अनंग, पम्पा इत्यादि; (२) ह्रस्वस्वरयुक्त रकार किंवा ण्, जसें—कुर्वन्ति, कण्व; (३) सामासिक शब्द मुळींच नसणें किंवा बेताचे असणें (का. प्र. ८-७४ व सा. द. ८-३).

२. ओजोगुणोत्पादक रचना पुढील शब्दांनीं होते—(१) वर्गांतील पहिल्या व तिसऱ्या वर्णांचा दुसऱ्या व चवथ्या वर्णांशीं संबंध येऊन होणारे जोडशब्द, जसें—पुच्छ, बद्ध; (२) रफारयुक्त शब्द, जसें—वक्त्र, अर्क, निर्ह्रांद; (३) तेच किंवा तसेच शब्द यांचीं जोडाक्षरें, जसें—चित्त, वित्त, चक्र; (४) टठडढ व श्, ष्, हे वर्ण व (५) लांब समास (का. प्र. ८-७५, सा. द. ८-६).

३. प्रसादगुणाला विशिष्ट वर्णांची आवश्यकता सांगितली नाहीं. काव्य ऐकल्याबरोबर अर्थ समजला कीं, तेथें प्रसादगुण आहे असें समजावें. (का. प्र. ८-७६, सा. द. ८-८).

'नयनिं धूळ घातली, गुंतवोनी कुंतलीं। ' ह्या तांब्यांच्या ओळी माधुर्याची प्रतीति करून देतात. (तांबे-कविता, पृ. १२७). तसेंच त्यांच्या

'डुमड्डुमत डमरु ये, खणूखणत शूल ये, शंख फुंकीत ये, येइं रुद्रा।
प्रलयघनभैरवा, करितं कर्कश रवा, क्रूर विक्राळ घे, क्रूर मुद्रा॥'

या 'रुद्रास आवाहन'मधील रौद्ररसात्मक ओळी (पृ. १२७) ओजोगुणाच्या द्योतक आहेत. पण 'शंख फुंकीत ये' ही त्यांतील रचना माधुर्यव्यञ्जक नाहीं का? 'डिवचुनि पाहि खुशाल दैवा' (यशोधन, पृ. ७०) व 'करूं नको फुम्पाट, पन्नगा! करूं नको फुम्पाट, वघ हा हिण्डत गरुड नभांत।' (यशोधन, पृ. ७१) या यशवन्तांच्या ओळी अर्थदृष्टया ओजोगुणयुक्त असूनहि माधुर्यव्यञ्जक शब्दात लिहिलेल्या आहेत! रे. टिळकांच्या काव्यांत सर्वत्रच प्रसादगुण मूर्तिमंत अवतरलेला आहे. त्यातल्या त्यांत 'सुशीला' काव्यांतील त्यांच्या

'माय माझी भेटेल मला जेव्हां, आसवांनीं न्हाणील मला तेव्हां।
मुका बाबा घेतील कपोलांचा, हंसुन दादा घेईल गालगुचा।
ताइमाई सारुनी दुरी खेळ, धांवुनीया मज मिठ्या मारतील॥'

या ओळींत प्रसाद व माधुर्य या गुणाचें प्रयाग आहे. रे. टिळक 'रणशिंग' फुंकोत किंवा 'पुरें जाणतों मीच माझें बल।' म्हणोत, त्यांच्या आवेशाचा आविष्कार नेहमीं प्रसन्न व मधुरच असतो. केशवसुतांच्या 'तुतारी', 'मूर्तिभंजन', 'नवा शिपाई' या आवेशयुक्त काव्यातील रचना ओजोगुणोचित वर्णांनीं सर्वथा युक्त नाहीं. तात्पर्य, संस्कृत गुणाचे नियम मराठींत सामान्य धोरण म्हणून ग्राह्य मानावे.

संस्कृत रीतीच्या विचारांत न येणारा पण मराठींत पदोपदीं डोकावणारा आणखी एक प्रश्न म्हणजे निरनिराळ्या भाषांतील शब्दांची मराठींत होणारी सरमिसळ. संस्कृत व प्राकृत या दोन भाषांच्या मिश्रणाचा प्रश्न संस्कृत रीतींत उद्भवत नाहीं. पण मराठींत मात्र संस्कृत (म्हणजे तत्सम व तद्भव), देशी, यावनी, आङ्ग्ल व इतर इतक्या शब्दांची गुंफण होते. हें झालें शब्दांबद्दल. वाक्यरचनेंतसुद्धां, हा प्रश्न हल्लीं फार महत्त्वाचा झाला आहे. संतवाङ्मयाची चोरस व साधी शब्दगुंफा आपल्या मनांत जिरवून-मुरवून खरी प्रासादिक मराठी लिहिणारे पांगारकर; ऐतिहासिक पत्रांतील व बखरींतील राजकारणी जोम वाक्यावाक्यात स्फुरावयास लावणारे राजवाडे-पोतदार; इंग्रजी व संस्कृत यांच्या रचनांचा झोकनोक व प्रौढी, गांभीर्य व अर्थगर्भता या त्यांतील गुणांचा एकसंधी गंधा बनवून डौलदार भाषा

पेलणारे विष्णुशास्त्री, टिळक, आगरकर, परांजपे, केळकर; फ्रेंच, इंग्रजी व अमेरिकन् विनोदी लेखकांचा मागोवा घेत कोटिवाज लिखाण करणारे कोल्हटकर-गडकरी-खांडेकर; मराठीला फारसी शब्दांची उतारपेठ करणारे एके काळचे माधवराव पटवर्धन; लुसलुशीत लिहिणारे प्रो. फडके; संस्कृतप्रचुर लिहिणारे माडखोलकर; साध्या गांवठी शब्दांनासुद्धां आपल्या आवेशयुक्त व उंची प्रतिपादनाच्या जोरावर प्रयोगपूत व प्रतिष्ठित करणारे प्रो. माटे; आपल्या प्रेमळ व भावनोत्कट वृत्तीमुळें मराठींत प्रसादमधुर शब्दयोजना फैलावणारे साने गुरुजी; इत्यादि अनेक रीतिकार आधुनिक मराठींत आहेत.

प्रो. बेन् यानें रीतीचा विचार करतांना संस्कृत पद्धतीप्रमाणें गुणांचा शब्दगुण व अर्थगुण असा भेद केला नाहीं. काव्यगत रीतींचा संबंध त्याच्या मतें रसिकाच्या बुद्धीशीं व भावनांशीं येतो. ज्या गुणांमुळें रीतीचा बुद्धीशीं संबंध पोहोंचून वर्ण्य विषयाचें उत्तम ज्ञान रसिकाला होतें त्या गुणांना तो Intellectual qualities of style म्हणतो. ते बुद्धिनिष्ठ गुण त्याच्या मतें—१ Clearness (अर्थवैशद्य); २ Simplicity (प्रसाद); ३ Impressiveness (चित्तावर दृढसंस्कार उमटविण्याचा गुण, चित्ताकर्षकता), व ४ Picturesqueness (वर्णनाचा हुबेहूबपणा). रीतीचे भावनानिष्ठ गुण (Emotional qualities of style) तो पुढीलप्रमाणें मानतो. हे गुण म्हणजे वामनाच्या कान्तिगुणासारखेच आहेत. यांत प्रो. बेन् यानें शृंगार, हास्य, भयानक वगैरे रसांना परिपोषक असा उत्कट (Powerful) भावनांचा विचार प्रामुख्यानें केला आहे; व हे रस व्यक्त करतांना संवाद (Harmony), अचेतनावर चेतनारोप (Personification), Ideality (यथेप्सितता—यथार्थतेशीं यथेप्सिततेचा संबंध), नावीन्य (Novelty) इत्यादि गोष्टी त्यांत आल्या पाहिजेत असें त्याचें मत आहे. संवादामध्यें (Harmony) तो विरोधी व संवादी रसांचा विचार करतो. (Rhetoric, part II, p. 31).

रीतीचे भावनानिष्ठ गुण देतांना त्यांत रसांचा विचार व्हावा हें योग्य; पण पात्रें, काव्यविषय, कथावस्तुरचना वगैरे विषय प्रो. बेन् घालतो हें ठीक दिसत नाहीं.

संस्कृत व इंग्रजी अशा दोन्ही भाषांतील कल्पना व शब्द यांच्यावरून बनलेले आजच्या मराठींतील रीतिवाचक शब्द पुढीलप्रमाणें आहेत—आलंकारिक, नटवी (Ornate), पल्लेदार, साधी, सुटसुटीत, ठाशीव, अर्थघन, शिथिल, नीरस, चमकदार, ओजस्वी, प्रासादिक, ललितमधुर, खडबडीत, रसोत्कट, रसाळ,

आवेशयुक्त, अभिजात, रांगडी, मिशनरी, अवजड, क्लिष्ट, भावनास्पर्शी, विवेचक, संस्कृतप्रचुर, घेडगुजरी, प्रेमळ, मिस्किल, वक्रोक्तिगर्भ, सरळ, मोकळी, कोटिव्याज, कलाचतुर, भोंगळ इत्यादि. रीति ही लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाची निदर्शक असल्यानें जितके लेखक तितके रीतींचे प्रकार संभवतात. त्यामुळें रीतींची संख्या निश्चित करणें कठिण आहे.

अलंकार

रस, ध्वनि, गुण इत्यादि काव्यतत्त्वांच्या मानानें अलंकार हे बाह्यशोभाजनक आहेत, याबद्दल बहुतेक सर्वांचें ऐकमत्य आहे. भामह व दण्डी यांना आत्मा व शरीर यांची नीट उमज पडलेली नसल्यानें त्यांनीं त्यांना प्राधान्य दिलें. पण ध्वनिकारांपासून अलंकाराचें काव्यघटकांतील स्थान निश्चित झालें. भरतानें रसाला पोषक असे चार अलंकार सांगितले. त्यांत उपमा, रूपक व दीपक हे तीन अर्थालंकार व यमक हा एक शब्दालंकार. उपमा हा पहिला अर्थालंकार वेदांत उपयोगिला आहे व उपनिषदांतूनहि अतिशयोक्ति, सार इत्यादि अलंकार असल्याचें मागें पृ. ७ वर सांगितलेंच आहे. प्रथम अर्थालंकार व मागाहून शब्दालंकार सुरू झाले असावे. भामहानें अडतीस अलंकार मानून वक्रोक्ति त्याचें अधिष्ठान म्हणून दिलें आहे. पुढें अलंकारांची संख्या वाढतां वाढतां एकशेंविसापर्यंत गेली! काव्यप्रकाशकारांनीं सुमारें ६४।६५, तर अप्पय्या दीक्षितानें एकशें पंधरा अर्थालंकार मानले. जगन्नाथानें सत्तर मानले. पण अप्पय्या दीक्षितांच्या 'कुवलयानन्दा'च्या पावलावर पाऊल ठेवून ऐन पेशवाईत आपला 'अलंकारमञ्जूषा' नांवाचा ग्रंथ लिहितांना (इ. स. १७६५-६६) भट्ट देवशंकर पुरोहित नांवाच्या गुर्जरदेशस्थ पंडितानें पुन्हां ही संख्या एकशेंपंधरावर आणली. यांत शब्दालंकार घातले तर ही संख्या १२०-१२१ इतकी होईल! (श्री. स. ल. कात्रे यांनीं संपादलेली 'अलंकारमञ्जूषे'ची प्रस्तावना पहा. इ. स. १९४०.)

भामह अलंकारमताचा पहिला पुरस्कर्ता. दण्डी व वामन यांना काव्यशोभेचे उत्पादक म्हणून अलंकार मान्य असले तरी त्या दोघांनाहि गुणच श्रेष्ठ वाटत होते. वामनानें तर गुण हे नित्य व अंगभूत असून अलंकार अनित्य व उपरे आहेत असें मानिलें. (र. वि., पृ. २०). ध्वनिकारानें तर रसानुकूल असेल व सहज साधतां येईल तोच अलंकार ध्वनींत मान्य असें स्पष्ट धोरण आंखून दिलें (र. वि., पृ. २५), व अलंकारव्यसनाला आळा घातला. काव्यप्रकाशकारानें 'काव्य क्वचित्

अलंकारविरहितहि असूं शकेल ' असें म्हटलें. (अनलंकृती पुनः क्वापि । का. प्र. १-४). जगन्नाथाच्या वेळीं तरी सव्वाशें अलंकार झाले होते. म्हणून त्यानेंहि बरेच अलंकार, त्यांच्या छटांकडे दुर्लक्ष करून, एकमेकांत सामील केले व त्यांची संख्या बरीच घटविली. तरी त्यानें सत्तर अलंकार मानलेच. पण त्यालाहि हें अलंकारांचें वेडें पीक अमान्य होतें हें यावरून ध्यानांत येईल.

सर्व अलंकारांच्या बुडाशीं, भामह सांगतो त्याप्रमाणें, वक्रोक्ति हें प्रधान तत्त्व आहे. जें व्यवहारांत नेहमीं दिसतें त्यापेक्षां कांहीं निराळें, आगळें व चमत्कृतिपूर्ण निर्माण करावें हीच हौस अलंकारनिर्मितीच्या बुडाशीं आहे. नेहमींचें सरळ, साधें व म्हणून नीरस असेल तें टाकून देऊन वांकडें, नटलेलें व सरस असेल तें घ्यावें ही भूक कवींना असते. जें आहे तें अपूर्ण वाटून, नवनिर्माणानें तें असमाधान पुरें करून घ्यावयाचें हाच मुळीं अलंकाराचा धात्वर्थ आहे. (अलम् म्हणजे पूर्ण व कृ म्हणजे करणें). दण्डीनें तर वाङ्मयाचे स्वभावोक्ति व सरलोक्ति असे दोन प्रकार पाडले आहेत. (भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम् । का. द. २.३६३). वक्रोक्तीच्या या व्यापक अर्थीचाच दुसरा 'अतिशयोक्ति ' हा शब्द आहे. याचाहि अर्थ असेल त्यापेक्षां ' विशेष ', जास्त, निराळें किंवा आगळें कांहीं सांगणें असा असल्यानें तोहि सर्व अलंकारांच्या बुडाशीं आहे. ' ध्वन्यालोक 'कार म्हणतात, ' सर्व अलंकार अतिशयोक्तिगर्भ आहेत.' (अतिशयोक्तिगर्भता सर्वालंकारेषु शक्यक्रिया ।). ज्या अलंकारांत अतिशयोक्ति आहे तो सुंदर अलंकार होईल व ज्यांत ती नाहीं तो अलंकाराचा नुसता निर्जीव सांगाडा समजावा. (अतिशयोक्तिर्यमलंकारमधितिष्ठति तस्य चारुत्वातिशययोगः अन्यस्य अलंकारमात्रता । ध्व. लो. ३.३७ वृत्ति). प्रो. बेनसुद्धां अलंकाराचें लक्षण ' A Figure of speech is a deviation from the plain and ordinary way of speaking, for the sake of greater effect ' असेंच देतो. (Rhetoric, Part I, p. 135).

अर्थालंकारांचे एकंदर ७ विभाग पडतात—१ सादृश्यगर्भ; २ विरोधगर्भ; ३ शृंखलाबंध; ४ तर्कन्यायमूल; ५ काव्यन्यायमूल; ६ लोकन्यायमूल व ७ गूढार्थप्रतीतिमूल. हे विभाग रुय्यकानें आपल्या ' अलंकारसर्वस्वा 'त दिले असून ते अगदीं सशास्त्र नाहींत. त्यांतील दोष श्रीमती बाळूबाई खरे यांनीं आपल्या ' अलंकारमञ्जूषा ' (१९३१) या ग्रंथांत प्रकरण ३ मध्यें दाखविले आहेत.

तरी एकंदर अलंकारांच्या ढोबळ विभागांची कल्पना त्यावरून येते. दुसऱ्या कोणत्याहि उपांगापेक्षां अलंकारांचें स्तोम संस्कृतांत फारच वाढलें. भरतकृत रस आणि व्यभिचारिभाव यांच्या संख्येवर एवढा कटाक्ष ठेवणाऱ्या पंडितांनीं भरताची 'चार' ही अलंकारसंख्या तीसपट मोठी केली हें त्यांच्या परंपरारक्षणाला धरूनच झालें काय? शास्त्रविकासासाठीं त्यांनीं तसें केलें म्हणावें तर रससंख्येंत तरी हेंच उदार धोरण त्यांनीं कां स्वीकारलें नाहीं? असो.

संस्कृतसाहित्यशास्त्रकारांनीं आपलें बुद्धिसर्वस्व वेंचून अलंकारांचे भेद व त्यांचे पुन्हां उपभेद करतां करता अलंकारांच्या मूळ उद्दिष्टावरच गदा घालण्याचा प्रसंग आणला. काव्यप्रकाशकारांनीं केलेले अनेक उपमाभेद पाहत असतां आपण काव्यशास्त्र वाचतों आहों का व्याकरणशास्त्र? असा संशय येऊं लागतो! तसेंच, अर्थांची मांडणी करण्याचे असंख्य प्रकार कविप्रतिभेनुसार संभवत असल्यानें ते सर्वच्या सर्व जमवीत बसून त्यांची नोंद करणें हें शास्त्राच्या मर्यादा उल्लंघण्यासारखें आहे. दण्डी म्हणतो, 'कवी नवीन अलंकार प्रतिभेनें काढतील, त्या सर्वांचें साकल्यानें परिगणन कोणास कसें करतां येईल?' (ते चाद्यापि विकल्पयन्ते कस्तान् कार्त्स्न्येन वक्ष्यति । का. द. २. १). अलंकारसंख्येचें हें दण्डीचें व त्यांच्या उपयुक्ततेचें ध्वनिकाराचें धोरण पुढील मंडळींनीं संभाळलें असतें तर अलंकारप्रकरण अतिप्रमाण आणि अवजड करून टाकण्याचा दोष त्यांचे हातून झाला नसता. दृष्टान्त-प्रतिवस्तूपमा, समुच्चय-समाधि, सामान्य-मीलित, व्यतिरेक-प्रतीप इत्यादि जोड्यांमधले भेद ओळखून त्यांचें पृथक्करण करणाऱ्या पंडितांच्या बुद्धीबद्दल आदर वाटतो; तसेंच, अभ्यासकाच्या बुद्धीला यामुळें चांगली धार लागते. हें खरें असलें तरी शास्त्राचा मूळ हेतु त्यामुळें विफल होऊन तें अव्यवहार्य होतें. श्री. बाळूताई खरे यांनीं आपल्या 'अलंकारमञ्जूषे'च्या उपसंहारांत व प्रो. द. के. केळकर यांनीं आपल्या 'काव्यालोचना'त याबाबत कांहीं उपयुक्त सूचना केल्या आहेत त्या योग्य आहेत. (का. लो., पृ. १२०-१२६). स्थलसंकोचास्तव येथें याबद्दल जास्त लिहितां येत नाहीं.

अलंकारव्यवस्था मराठींत आल्यावर तिचा योग्य तो संकोच आपोआपच झाला. जुन्या मराठी कवींनीं कांहीं अलंकारसंज्ञा बदलल्या. डॉ. मा. गो. देशमुख यांनीं आपल्या 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' या प्रबंधांत याचा विचार चांगला केला आहे. त्यांचे मतें महानुभाव ज्ञानेश्वर यांनीं 'साहित्य' हा शब्द, 'पद्यबंधाची बाह्य शोभा वाढविणारी अलंकारादिकांची सामग्री' या अर्थी,

अलंकारविरहितहि असूं शकेल ' असें म्हटलें. (अनलंकृती पुनः कापि। का. प्र. १-४). जगन्नाथाच्या वेळीं तरी सव्वाशें अलंकार झाले होते. म्हणून त्यानेंहि बरेच अलंकार, त्यांच्या छटांकडे दुर्लक्ष करून, एकमेकांत सामील केले व त्यांची संख्या बरीच घटविली. तरी त्यानें सत्तर अलंकार मानलेच. पण त्यालाहि हें अलंकारांचें वेडें पीक अमान्य होतें हें यावरून ध्यानांत येईल.

सर्व अलंकारांच्या बुडाशीं, भामह सांगतो त्याप्रमाणें, वक्रोक्ति हें प्रधान तत्त्व आहे. जें व्यवहारांत नेहमीं दिसतें त्यापेक्षां कांहीं निराळें, आगळें व चमत्कृतिपूर्ण निर्माण करावें हीच हौस अलंकारनिर्मितीच्या बुडाशीं आहे. नेहमींचें सरळ, साधें व म्हणून नीरस असेल तें टाकून देऊन वांकडें, नटलेलें व सरस असेल तें घ्यावें ही भूक कवींना असते. जें आहे ते अपूर्ण वाटून, नवनिर्माणानें तें असमाधान पुरें करून घ्यावयाचें हाच मुळीं अलंकाराचा धात्वर्थ आहे. (अलम् म्हणजे पूर्ण व कृ म्हणजे करणें). दण्डीनें तर वाङ्मयाचे स्वभावोक्ति व सरलोक्ति असे दोन प्रकार पाडले आहेत. (भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम्। का. द. २.३६३). वक्रोक्तीच्या या व्यापक अर्थाचाच दुसरा 'अतिशयोक्ति ' हा शब्द आहे. याचाहि अर्थ असेल त्यापेक्षां ' विशेष ', जास्त, निराळें किंवा आगळें कांहीं सांगणें असा असल्यानें तोहि सर्व अलंकारांच्या बुडाशीं आहे. ' ध्वन्यालोक 'कार म्हणतात, ' सर्व अलंकार अतिशयोक्तिगर्भ आहेत.' (अतिशयोक्तिगर्भता सर्वालंकारेषु शक्यक्रिया।). ज्या अलंकारांत अतिशयोक्ति आहे तो सुंदर अलंकार होईल व ज्यांत ती नाहीं तो अलंकाराचा नुसता निर्जीव सांगाडा समजावा. (अतिशयोक्तिर्यमलंकारमधितिष्ठति तस्य चारुत्वातिशययोगः अन्यस्य अलंकारमात्रता। ध्व. लो. ३.३७ · वृत्ति). प्रो. बेनसुद्धां अलंकाराचें लक्षण ' A Figure of speech is a deviation from the plain and ordinary way of speaking, for the sake of greater effect ' असेंच देतो. (Rhetoric, Part I, p. 135).

अर्थालंकारांचे एकंदर ७ विभाग पडतात—१ सादृश्यगर्भ; २ विरोधगर्भ; ३ शृंखलाबंध; ४ तर्कन्यायमूल; ५ काव्यन्यायमूल; ६ लोकन्यायमूल व ७ गूढार्थप्रतीतिमूल. हे विभाग रुय्यकानें आपल्या 'अलंकारसर्वस्वां 'त दिले असून ते अगदीं सशास्त्र नाहींत. त्यांतील दोष श्रीमती याळूबाई खरे यांनीं आपल्या 'अलंकारमञ्जूषा ' (१९३१) या ग्रंथांत प्रकरण ३ मध्यें दाखविले आहेत.

तरी एकंदर अलंकारांच्या ठोकळ विभागांची कल्पना त्यावरून येते. दुसऱ्या कोणत्याहि उपांगापेक्षां अलंकारांचें स्तोम संस्कृतांत फारच वाढलें. भरतकृत रस आणि व्यभिचारिभाव यांच्या संख्येवर एवढा कटाक्ष ठेवणाऱ्या पंडितांनीं भरताची 'चार' ही अलंकारसंख्या तीसपट मोठी केली हें त्यांच्या परंपरारक्षणाला धरूनच झालें काय? शास्त्रविकासासाठीं त्यांनीं तसें केलें म्हणावें तर रसव्यवस्थेंत तरी हेंच उदार धोरण त्यांनीं कां स्वीकारलें नाहीं? असो.

संस्कृतसाहित्यशास्त्रकारांनीं आपलें बुद्धिसर्वस्व वेंचून अलंकारांचे भेद व त्यांचे पुन्हां उपभेद करतां करतां अलंकारांच्या मूळ उद्दिष्टावरच गदा घालण्याचा प्रसंग आणला. काव्यप्रकाशकारांनीं केलेले अनेक उपमाभेद पाहत असतां आपण काव्यशास्त्र वाचतों आहों का व्याकरणशास्त्र? असा संशय येऊं लागतो! तसेंच, अर्थाची मांडणी करण्याचे असंख्य प्रकार कविप्रतिभेनुसार संभवत असल्यानें ते सर्वच्या सर्व जमवीत बसून त्यांची नोंद करणें हें शास्त्राच्या मर्यादा उल्लंघण्यासारखें आहे. दण्डी म्हणतो, 'कवी नवीन अलंकार प्रतिभेनें काढतील, त्या सर्वांचें साकल्यानें परिगणन कोणास कसें करतां येईल!' (ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् कार्त्स्न्येन वक्ष्यति। का. द. २. १). अलंकारसंख्येचें हें दण्डीचें व त्यांच्या उपयुक्ततेचें ध्वनिकाराचें धोरण पुढील मंडळींनीं संभाळलें असतें तर अलंकारप्रकरण अतिप्रमाण आणि अवजड करून टाकण्याचा दोष त्यांचे हातून झाला नसता. दृष्टान्त-प्रतिवस्तूपमा, समुच्चय-समाधि, सामान्य-मीलित, व्यतिरेक-प्रतीप इत्यादि जोड्यांमधले भेद ओळखून त्यांचें पृथक्करण करणाऱ्या पंडितांच्या बुद्धीबद्दल आदर वाटतो. तसेंच, अभ्यासकाच्या बुद्धीला यामुळें चांगली धार लागते. हें खरें असलें तरी शास्त्राचा मूळ हेतु त्यामुळें विफल होऊन तें अव्यवहार्य होतें. श्री. बाळूबाई खरे यांनीं आपल्या 'अलंकारमञ्जूषे'च्या उपसंहारांत व प्रो. द. के. केळकर यांनीं आपल्या 'काव्यालोचनां'त याबाबत कांहीं उपयुक्त सूचना केल्या आहेत त्या योग्य आहेत. (का. लो., पृ. १२०-१२६). स्थलसंकोचास्तव येथें याबद्दल जास्त लिहितां येत नाहीं.

अलंकारव्यवस्था मराठींत आल्यावर तिचा योग्य तो संकोच आपोआपच झाला. जुन्या मराठी कवींनीं कांहीं अलंकारसंज्ञा बदलल्या. डॉ. मा. गो. देशमुख यांनीं आपल्या 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' या प्रबंधांत याचा विचार चांगला केला आहे. त्यांचे मतें महानुभाव ज्ञानेश्वर यांनीं 'साहित्य' हा शब्द 'पद्यबंधाची बाह्य शोभा वाढविणारी अलंकारादिकांची सामग्री' या अर्थी,

वापरला. 'रूपक' म्हणजे 'उपमेयावर उपमानाची उपाधी'. 'श्लेष' म्हणजे 'उपमानोपमेयांची युगपद् इष्टप्रयोग करतां येण्यासारखी एकरूपता'. पण मागें सांगितल्याप्रमाणें महानुभाव व भागवतधर्मीय कलाकवी यांनीं बरेच अलंकार संस्कृतसाहित्यानुरोधानें वापरले आहेत. उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अपह्नुति, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, दीपक, अर्थान्तरन्यास, अप्रस्तुतप्रशंसा (अन्योक्तिप्रकारक), व्यतिरेक, श्लेष (शब्दश्लेष व अर्थश्लेष), विशेषोक्ति, विभावना, विरोधाभास, असंगति, स्वभावोक्ति, सार, यमक, अनुप्रास, सहोक्ति, सम, अधिक इत्यादि पंचवीसतीस अलंकार जुन्या काव्यांत आढळतात व विशेषेंकरून वामन, नागेश, विठ्ठल, सामराज, रघुनाथपंडित, निरंजनमाधव व मोरोपंत यांच्या काव्यांतच ते जास्त आढळतात.

मराठीच्या दुसऱ्या युगांत साहित्यशास्त्राची भाषान्तरात्मक रचना झाली. त्यांत केमकर, भागवत, लेले, भिडे, गोरे वगैरे मंडळींनीं अलंकारांचीं उदाहरणें शक्य तेवढीं जुन्या मराठी काव्यांतलीं दिलीं. पण सर्वच संस्कृत अलंकारांचीं मराठी उदाहरणें त्यांनाहि देतां आलीं नाहींत. म्हणून त्यांना संस्कृत उदाहरणांचीं भाषान्तरें करावीं लागलीं. 'केशवसुतां'पासून हें मुद्दाम लादलेलें भाषेचें लेणें मागें पडलें. आधुनिक कवी फारच माफक अलंकार वापरतात. संस्कृत भाषा प्राकृत होतांना व्याकरणदृष्ट्या तिचीं कांहीं अंगें जशीं आपोआप गळून पडलीं (उदाहरणार्थ, द्विवचन, भूत व भविष्य काळांचे जास्त प्रकार, व्यञ्जनान्त शब्दांचें लंगडें व्यञ्जन इत्यादि), त्याचप्रमाणें अलंकारांचें झालें. आधुनिक कवींचा संस्कृत साहित्यशास्त्राचा अभ्यास नसतो असें याचें कारण कोणी सांगेल. तें कांहीं कवींचे बाबतींत खरें असेल असें मानिलें तरी अतिरिक्त अलंकारांची खोगिरभरती काव्यांत न होणें हा जो त्याचा परिणाम तो इष्टच आहे असें वाटतें. प्रत्यक्ष कामाला निघालेला माणूस जसा शेंकडो अलंकारांनीं आपलें शरीर मढवीत नाहीं, तसें विशिष्ट प्रयोजनानें व्यवहार करणारें काव्यहि अतिरिक्त मंडित न होतां साधें व सुटसुटीतच राहतें!

असो. आतां अलंकारांची मानसशास्त्रीय छाननी करून आधुनिक मराठी काव्याच्या उदाहरणांनीं ती समजावून देऊं. अलंकारांचा उगम मानवाच्या विचार-प्रक्रियेंत दिसून येणाऱ्या कांहीं नियमांतून आहे. या नियमांना 'साहचर्यनियम' (Laws of Association) म्हणतात. (थॉवलस्, p. 275). ते तीन आहेत—

(१) सामीप्य (काल किंवा स्थल यांच्या दृष्टीनें)—The Law of Association

by Contiguity (either in space or time); (२) साधर्म्य—Similarity; आणि (३) विरोध—Contrast; (४) कार्यकारणभाव—हाहि एक चवथा नियम दिलेला आढळतो.

विचारप्रक्रियेंत हे तीन नियम नेहमीं येतात. 'ब'चा विवाह होण्याच्या आधीं किंवा नंतर झालेली एका गायनाच्या जलशाची गोष्ट विवाहाबरोबरच 'ब'च्या मनांत येते. 'ताजमहालाबरोबरच जवळची यमुना नदी आठवते, आणि यमुना म्हटली कीं कृष्णाचा विचार मनांत आल्यावांचून राहत नाहीं. मोठ्या धबधब्याजवळ उभें राहिलें असतां उंचावरून पडणाऱ्या पाण्याचे पांढरे स्वच्छ तुषार वर उडताना पाहिले कीं पूर्वपरिचित कापूसपिंजणीची कल्पना साम्यामुळें मनांत येते. पांढऱ्यामुळें काळें, मृदूमुळें कठोर, भीरूमुळें शूर अशा विरोधी धर्मांच्या पदार्थांच्या जोड्या एकदम मनांत येतात. तीच गोष्ट कार्यकारण-भावानें निगडित झालेल्या पदार्थांची आहे. ही गोष्ट काव्यव्यापारांत तर जास्तच होते. याला वुड्वर्थ् Free Association म्हणतो. वरील साहचर्यनियमांनीं वस्तू एकत्र आणण्याचें काम काव्यनिर्मिति किंवा काव्यास्वाद यांच्या काळीं विशेष जोरानें होतें. विचारतन्द्रींत (Revery) शेंकडों सहचरित कल्पना येतात, असें त्यानें सांगितलें आहे. (pp. 166, 427, 459).

आमच्याकडेहि काव्यप्रकाशकारादींनीं 'लक्षणा' या शब्दशक्तीचा विचार करतांना (१) सामीप्य, (गंगायां घोषः), (२) कार्यकारणभाव (आयुर्घृतम्), (३) सादृश्य (गौर्वाहीकः) इत्यादि संबंध मानून शिवाय तादर्थ्य, तात्कर्म्य, स्वस्वामि-भाव, अवयवअवयविभाव इत्यादि अधिक नमूद केले आहेत. आपल्याकडला अलंकारविचारहि प्रायः सादृश्य, विरोध व कार्यकारणभाव यांवरच अधिष्ठित आहे. प्रो. बेन् आपल्या 'Rhetoric'च्या पहिल्या भागांत (पृ. १३५) अलंकारांचें वर्गीकरण याच तत्त्वांवर करतो. विरोध, साम्य व सामीप्य इत्यादिकांच्या संबंधानें जागृत होणारी स्मृति या तीन गोष्टींना त्यानें मानवी विचारप्रक्रियेचे किंवा ज्ञानाचे तीन ठळक विभाग (The leading divisions of the human understanding) मानिले आहेत व त्यांवर सर्व अलंकार अधिष्ठित केले आहेत.

वरील विवेचनावरून ही गोष्ट ध्यानांत येईल कीं, अलंकार हे जितके बाह्य मानले जातात तितके ते नाहींत. विचाराच्या किंवा कल्पनेच्या मूळ कंदांतूनच अलंकारांचा धुमारा फुटतो व भावनेशीं संबद्ध होऊन तो पालवतो. त्यामुळें

अलंकारांचा संबंध कवीच्या किंवा पात्राच्या मनःस्थितीशीं आहे. यालाच त्यांचा Subjective Aspect म्हणतां येईल. एकादी बाह्य वस्तु पाहून एका व्यक्तीला काय वाटतें हाच भाग ललितवाङ्मयाचा व्यवच्छेदक विशेष असल्यानें भावनानुकूल इतर गोष्टींबरोबर अलंकारांचाहि समावेश रसाची अंगभूत वस्तु म्हणून करावयास तत्त्वतः प्रत्यवाय नाहीं. उत्कट भावना मनांत उचंबळली कीं ती मनाच्या विचार, कल्पना, स्मृति इत्यादि सर्व शक्तींना जोराचें उद्दीपन देते व मग मनाच्या व शरिराच्याहि सर्वच शक्ती भावनानुरोधानें उपयोगांत येतात. उपमा हें अलंकारांचें शिरोरत्न, काव्यसंपदेचें सर्वस्व व कवीची प्रत्यक्ष माताच असल्याचें राजशेखर सांगतो. म्हणून उपमेच्या उदाहरणानें कविमनाची किंवा कोणत्याहि बोलणाऱ्या वा लिहिणाऱ्या व्यक्तीची अन्तःस्थिति कशी व्यक्त होते तें पाहूं.

यशवंत आपल्या ' वन्दीशाळे ' त पुढील दृष्टान्त वापरतात—

' पुरा कफल्लक पती प्रभाकर जातां, धनको आले ।
मावळतां दिनमणी उसळतें काळोखाचें काळें ॥' (ओळ १०४)

प्रभाकर नांवाच्या गुणिलेच्या पतीच्या शोककारक निधनानंतर धनकोंचें ऋण मागण्यासाठीं येणें गुणिलेला फारच निराशाजनक झालें. गुणिलेविषयींच्या अनुकम्पेमुळें किंवा सहानुभवानें कवीच्या मनांत सूर्यास्तानंतरच्या काळोखाचें सादृश्य उभें राहिलें. शिवाय ' प्रभाकर ' या नांवाशीं त्या सादृश्याचा मिलाफ अधिक चांगल्या तऱ्हेनें होतो हें निराळें ! तात्पर्य, प्रभाकरनिधनानें कवीला काय वाटलें हें त्याच्या उपमादृष्टान्तादि अर्थालंकारांनीं कळतें. काव्यगत वर्ण्य वस्तूला (उपमेय) आपल्या भावनांचा रंग कवि योग्य उपमानें योजून देतो. स्तब्धता (Stillness) हें एकच साम्य पुढील उपमांनीं कविभावनानुरोधानें सांगतां येईल—' मढ्यासारखा गप्प पड ', ' पुतळ्यासारखा स्तब्ध बस ', ' देवासारखा बसून राहा '. त्याचप्रमाणें वादळापूर्वीची शान्तता, स्मशानांतील शान्तता, सभागृहांतील शान्तता व शंकराच्या गाभाऱ्यांतील शान्तता या साऱ्या शान्तताच असल्या तरी साहचर्यामुळें निरनिराळ्या भावना जागृत करण्याचें सामर्थ्य त्यांमध्ये आहे. तात्पर्य, सादृश्यगर्भ किंवा इतर अलंकार ह्यांचा कवीच्या विचारप्रक्रियेशीं व भावनांशींहि निकटचा संबंध असल्यानें त्यानें योजिलेले अलंकार हें त्याच्या अंतरंगांत डोकावून पाहण्याचें एक सुंदर गवाक्ष आहे. म्हणून अलंकारांचा रसाशीं संबंध आहे असें म्हणावयाचें व म्हणूनच ज्या अलंकाराचा रसाशीं संबंध नाहीं तो वापरूं नये असा नियम करावयाचा. ससंदेहापासून रूपकातिशयोक्तीपर्यंतच्या

साम्याधिष्ठित अलंकारांत एक मम आहे. त्यांमध्यें उपमेय व उपमान यांमधील साम्य कविदृष्टीनें अधिक घन होत जातें.

इतर अलंकारांतहि अर्थाची मांडणी रसाला कशी पोषक होते तें पहा. तांब्यांच्या 'क्रुद्ध सुंदरीस' (पृ. ६५) या शृंगाररसपूर्ण काव्याला सगळी बहार अर्थाच्या चमत्कृतिपूर्ण मांडणीमुळें आली आहे. येथें नायिका रागावली आहे व प्रेमाचा शेवट करण्यास जणूं कांहीं सजली आहे. पण तिच्या त्या क्रोधाविर्भावांतील मोहकतेमुळेंच नायकाचें मन प्रेमानें ओसंडत आहे. म्हणजे नायिका करायला गेली एक व झालें भलतेंच अशी गमतीची मांडणी येथें केल्यानें शृंगाराला शोभा आली. येथें 'विषम' नांवाचा अलंकार आहे. (का. प्र. १०. १२६). 'कुणि कोडें माझें उकलिल का?' या त्यांच्याच सुंदर कवितेंत (पृ. १०६) शृंगाराला 'असंगति' नांवाच्या अलंकारानें उजळा आला आहे. (का. प्र. १०.१२४). 'कारण एका ठिकाणीं तर त्याचें कार्य मात्र दुसऱ्याच स्थलीं' अशी चमत्कृतिपूर्ण मांडणी 'असंगतींत' कशी असते ती पहा—

'गुलाब माझ्या हृदयीं फुलला, रंग तुझ्या गालांवर खुलला।
कांटा माझ्या पायीं रुतला, शूल तुझ्या उरिं कोमल कां?
माझ्या शिरिं ढग निद्रा हंवरला, तुझ्या नयनिं पाउस खळखळला।'

यशवन्तांच्या 'यशोधनां'त 'वेध' ही कविता आहे. (पृ. १४२). तिच्यामध्यें कोणी नायिका आपल्या प्रिय नायकाच्या आगमनासाठीं उत्सुक झाली असतां तिला कारण नसतां एकदम प्रसन्नता वाटते अशी कल्पना आहे.

'उत्फुल्ल वाटतें मला काय आजला।
कां मेघ नसोनी व्योमीं मनमोर नाचुं लागला॥'

मेघ नसून मोर नाचतो; म्हणजे कारण नसतां कार्योत्पत्ति होते असें येथें दर्शविल्यामुळें 'विभावना' अलंकार झाला. (का. प्र. १०. १०७). शिवाय या विभावनेच्या पोटीं 'मनमोर' हें रूपक आहे, तें वेगळेंच. तसेंच, 'यशोधन' पृ. १५४ वरील 'तळमळ' या कवितेंत याच्या उलट मांडणी आहे—

'घट वाहुनि रात्रंदिन, भरूं बघतो हा रांजण।
ठरतो परि थेंबही न, छिद्र तें दिसेना॥'

येथें रांजणांत पाणी ओतलें तरी तो भरत नाहीं; म्हणजे कारण असून कार्योत्पत्ति होत नाहीं अशी स्थिति असल्यानें येथें 'विशेषोक्ति' अलंकार होतो. (का. प्र. १०. १०८). या दोन्ही ठिकाणीं 'असें होण्याचीं' कारणें

मात्र सूचित असतात हें लक्षांत ठेवावें. रे. टिळकांची 'कवीचें उद्यान' (पृ. २२) व रेंदाळकरांची 'उन्मत्ताचे प्रलाप' (पृ. ८९) या दोन्ही कवितांचें सौंदर्य त्यांतील 'व्यतिरेक' अलंकारावर अधिष्ठित आहे; रूपकातिशयोक्ति व रूपक अलंकार तर विचार आणि भावना यांशीं गुंफित होऊनच बाहेर पडतात. '**ओंठांची थरथरत पांकळी**', '**ही गांठ भिडेची तांत गळ्या लाविल। हिरव्याचीं पिवळीं पानें हीं होतिल। प्रीतिच्या फुलाचा वास उडुनि जाइल।**'. (काणेकर–'चांदरात', पृ. ३), तसेंच तांब्यांची 'कुस्करुं नका सुमनें', किंवा यशवन्तांच्या 'जयमंगलें'तील '**कां झूल आश्रयाची, माझ्या गुणीपणाला।**' (पृ. २२) हीं वरील विधानांची साक्ष पटवितील.

रसविमर्श पृ. ७० व ७१ वर दिलेल्या सत्यामलनाथांच्या व मोरोपंतांच्या करुण व वीर या रसांना खरा उठाव उपमांनीं आला आहे. पण मोरोपंतांचें '**मिटक्या देउनि मटामट**' या ओळींतील '**स्वाहितासृगुदका**' हें रूपक क्लिष्टता व अनौचित्य या दोषांमुळें किंचित् रसापकर्षक झालें आहे. 'आपला शत्रु जो दुःशासन त्याचें रक्त हेंच पाणी भीम मिटक्या देऊन प्याला' असें पंत म्हणतात. पण मिटक्या देऊन पिण्याइतकी गोडी पाण्यांत नसते हें एक व दुसरें म्हणजे 'अहित' व 'असृक्' हे शब्द अपरिचित आहेत त्यामुळें अर्थप्रतीतीला बाध येतो. निदान अनौचित्य दोष तरी हीच ओळ '**मिटक्या देउनि मटमट, घटघट रुधिरासवा कदुष्णा पी।**' अशी लिहिली तर टळतो. कारण रक्ताची गोडी 'आसव' शब्दानें व त्याचा उन्हउन्हीतपणा 'कदुष्ण' शब्दानें व्यक्त होऊन मूळची भावना जास्त उठावदार होते. अशीं उदाहरणें अनेक देतां येतील. याचा निष्कर्ष लक्षांत घ्यावयाचा तो हा कीं, भावनेबरोबरच शब्दयोजना, अर्थाची मांडणी, आकार इत्यादि 'बाह्य' म्हणून समजल्या जाणाऱ्या काव्यांगांना फार महत्त्व आहे.

वॉल्टर पेटरनें फ्लॉबर्टचें (Flaubert) एक मत दिलें आहे. त्याची मजल तर याहीपुढें आहे. फ्लॉबर्ट म्हणतो, 'मनोगत व त्याचा बाह्याकार हे इतके एकजीव आहेत कीं, सुंदर आकाराशिवाय मनोगत नाहीं व सुंदर मनोगतावांचून आकार नाहीं. ज्या घटकांचें शरीर बनतें ते घटक काढून घेतल्यास शरीर म्हणून शिल्लक काय उरणार? म्हणून कल्पना व बाह्याकार यांचा विश्लेष करणें अशक्यच आहे.' ('The idea only exists by virtue of its form.' Pater, p. 30). या अत्यंत तात्त्विक मताचा आशय तेवढा काव्यशास्त्रांत लक्षांत घेण्यासारखा आहे.

हर्षामर्षादि भावना सर्वांमध्यें आहेतच. पण कवि व सामान्य माणसें यामध्यें भावनाविष्कारात जो फरक पडतो तो कवीच्या उचिताकारनिर्माणसामर्थ्यामुळेंच. आपल्याकडे '' चार आणे माला ' किंवा युरोपात स्वस्त अद्भुतरम्य कथा (Cheap Romances) काय कमी आहेत? त्यात कोणत्या तरी भावनाचे पूर वाहविलेले असतातच. पण त्यांना कोणी महाकाव्याची योग्यता देत नाहीं. याचें कारण महाकवीची भावना, त्याच्या मनाच्या कल्पना, बुद्धि, स्मरण, विवेचकता, विस्तृत अवलोकन इत्यादि घटकांतून नटून रगून व उन्नत होऊन प्रकट झालेली असते. कित्येक काव्यें भावनेच्या सहजोद्गारानेंच रमणीय ठरतात. म्हणून 'काव्याचें भावनात्मक अन्तरग (Contents) थोर' किंवा 'त्याचें बहिरगच थोर' असा एकान्तिक अभिनिवेश न धरता वर दर्शविलेल्या पद्धतीनें त्याच्या परस्परावलम्बित्वाचा विचार करून तारतम्यानें आपलें धोरण आपण ठरवावें. येणेंप्रमाणें अलकाराचें रसपरिपोषकत्व व त्याचें रसान्तर्गतत्वहि सिद्ध झालें.

शब्दालकाराबद्दल हीच दृष्टि ठेवावी. काव्यप्रकाशकारादींनीं शब्दालकार सहा दिले आहेत. वक्रोक्ति (श्लेषमूलक व काकुमूलक), अनुप्रास, यमक, श्लेष, चित्र व पुनरुक्तवदाभास. यापैकीं अनुप्रास, यमक व शब्दश्लेष येवढे शब्दालकार आधुनिक मराठींत येतात. जुन्या मराठींत चित्र (म्हणजे खड्ग, माला, मुरज इत्यादींच्या आकाराची शब्दरचना) विठ्ठल व मोरोपत वापरतात. यशवताच्या 'बन्दीशाळें'तील 'नयनीं पाणी, लाडिकवाणी, सौंदर्याची खाणी। श्यामाराणी, तिला म्हणोनी, जनता बहु वाखाणी॥' (ओळी १९२०) किंवा रे. टिळकाच्या 'बनवासी फुला'तील 'प्रेमळ, कोमल, निर्मल, धरितें पूर्णपणें तव शील।' (पृ. ३६) अशासारखे सहज साधलेले अनुप्रास नि सशय रसपरिपोषकत्व आहेत. तीच गोष्ट इतराची समजावी.

इग्रजीसारख्या समृद्ध भाषेंतसुद्धा अलकाराची सख्या फार सुटसुटीत आहे. प्रो. बेननें दिलेले Synecdoche किंवा Metonymy या अलकाराखालीं येणारे सर्व पोटभेद सस्कृत 'लक्षणा' या शब्दशक्तींत समाविष्ट होतात. शिवाय Simile (उपमा), Metaphor (रूपक), Allegory (विस्तृत रूपक किंवा उपमा), Climax (सार), Irony (वक्रोक्ति, व्याजस्तुति), Paronomasia or Pun (श्लेष), Innuendo (व्यञ्जकता, ध्वनिगर्भता), Epigram (विरोधाभास), Antithesis (विरोध, विषम), इत्यादि अलकार इग्रजींत आहेत. Hyperbole (अत्युक्ति) व Apostrophe (अनुपस्थित व्यक्ति उपस्थित आहे असें समजून

तिला संबोधणें) हे दोन्ही अलंकार संस्कृतांत मानीत नाहींत. Personification (अचेतनावर चेतनाचा आरोप) हा आपल्याकडे समासोक्ति वगैरे अलंकारांतच क्वचित् समाविष्ट होईल. कुंतलानें त्याचा समावेश वक्रोक्तिमध्यें केला आहे. Alliteration (अनुप्रास), Interrogation (प्रश्नालंकार) हा स्वतंत्र अलंकार नाहीं. Rhyme म्हणजे यमक खरें, पण इंग्रजी 'यमक' आपल्यासारखें वर्णनिष्ठ नसून उच्चारनिष्ठ आहे. जसें—Bear, Hare.

इंग्रजींतील अलंकारव्यवस्था पाहून दोन विचार सुचतात. (१) पाश्चात्य अलंकारशास्त्र आपल्याइतकें परिणत नाहीं; (२) पण त्यामुळेंच तें सुटसुटीत आहे. मराठींतसुद्धां २०।२५ अलंकारांपेक्षां जास्त अवडंबर माजवून तें शास्त्र निष्कारण अवजड होऊं देऊं नये यासाठीं इंग्रजी अलंकारांचा मुद्दाम उल्लेख येथें केला.

ध्वनि

ध्वनितत्त्वाचें सामान्य स्वरूप मागें पृ. २३-२६ येथें सांगितलेंच आहे. येथें त्याचा रूपाविष्कार तपशिलानें आणि सोदाहरण करावयाचा असून त्याचें काव्यघटकांतील स्थान निश्चित करावयाचें आहे. काव्यांतील प्रतीयमान अर्थाला ध्वनि म्हणतात व तो तीन प्रकारचा असतो.

१. वस्तुध्वनि—यशवन्तांच्या 'यशोगंधां'त 'झाल्या तिन्हिसांजा' या नांवाची एक उत्कृष्ट कविता आहे. (पृ. ३६-३७). एका शेतकऱ्याला शेतांतून यावयास फार उशीर झाला आहे. संध्याकाळ टळून गेली आहे. मुलें-बाळें उत्सुक झालीं आहेत. अशा परिस्थितींत त्या शेतकऱ्याच्या प्रेमळ घरधनिणीच्या मनांत चिंता उत्पन्न झाली. तिचा जीव खालींवर होऊं लागला. अशा वेळीं जें स्पष्ट शब्दांत उच्चारावयाला कोणत्याहि आर्य स्त्रीची जीभ उचलली जाणार नाहीं तें पतीचें अमंगळ, अनिष्ट तिनें पुढीलप्रमाणें ध्वनित केलें आहे—

'गुरगुरला तो पिसाळ काल जरा कांहीं
म्हणती त्या मेल्याला काळिज कीं नाहीं
परि पाठीराखी ती आहे अष्टभुजा
किरकिरती रातकिडे झाल्या तिन्हिसांजा।'

या ठिकाणीं 'पिसाळ' हें शिवारावरील भांडखोर शेजाऱ्याचें नांव, गुरगुरला' यावरून सूचित होणारी त्याची हिरवट व घातकी वृत्ति, त्या

'मैल्याला' कालीन नसणें व यावरून तो आपल्या नवऱ्याचें बरेंवाईट करावयास मागेंपुढें पाहणार नाहीं इत्यादि गोष्टींमुळें क्रमाक्रमानें परिपुष्ट झालेली 'पतिमरणशंका' फार बहारीनें ध्वनित करून तसें कांहीं झालें तर 'देवीनें त्यांना औषध द्यावें' या प्रार्थनेनें त्या ध्वनीला अधिक सूचक केला आहे. या वस्तुध्वनीचें पर्यवसान करुणरसांत आहे हें स्पष्टच आहे.

२. अलंकारध्वनि—यशवन्तांनीं संपादिलेल्या 'महाराष्ट्र कविपरंपरा' या काव्यसंग्रहांत श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांची 'कौतुक' ही कविता आहे. (पृ. ८२). त्यांत आई आपल्या वत्साचें 'कौतुक' करीत आहे. ती म्हणते,

'पुनवेच्या चंद्रावरी, ढग येती ग झरझरा।
नाचे जावळ भुरभुरा, राजसाचें ।।
गोकर्णीच्या फुलावरी, थेंब पडले ग दंवाचे ।
डोळे भरले पाडसाचे, आंसवांनीं ।। '

या वर्णनांत 'माझ्या बाळाचें मुख चंद्रम्यासारखें आहे व माझ्या बाळाचें जावळ त्या चंद्रम्यावर येणाऱ्या ढगासारखें दिसतें आहे' असें न म्हणतां तें सादृश्य ध्वनित केलें आहे. म्हणून येथें 'उपमाध्वनि' झाला. हीच गोष्ट त्यानंतरच्या ओवींत असून ही समग्र कविताच उपमाध्वनीचें उदाहरण मानावयास हरकत नाहीं. येथेंहि या उपमालंकारध्वनीचें पर्यवसान वत्सलरसांत आहे. यशवंतांच्या 'जयमंगला' काव्यांतील 'विसंगतींतील गूढ' या भावगीतांत 'मीं पाहिल्या अतुल मौक्तिकरत्नमाला' यापासून पुढील तीन कविता 'व्यतिरेकध्वनीची' छटा आहे.

असेच ध्वनिछटात्मक अलंकार व कल्पना किंवा भावध्वनि कवि 'बी' (माझी कन्या), काणेकर (चांदरात—प्रेमळ पाहुणा, एक करुण कथा), सप्रे (अर्धचंद्र), कविवर्य तांबे (राजकन्या आणि तिची दासी) इत्यादि कवींच्या कवितांतून चमकतात. अलीकडच्या लघुतम कथा, रूपककथा, गूढगुञ्जनात्मक काव्यें व शेंकडों विनोदी चुटके व कोट्या यांत सर्वत्र ध्वनिच असतो. तो बहुतेक वस्तुध्वनि किंवा भावध्वनि असतो. अलीकडच्या बहुतेक सर्वच ललित लिखाणाचा आत्मा ध्वनि होऊं पाहत आहे ही फार संतोषाची गोष्ट आहे. मात्र ध्वनिपरिपोषाची स्पष्ट व रेखीव कल्पना कोणास असावी तितकी नाहीं. या बाबतींत आमचे बरेचसे लेखक पाश्चात्यांचें गुरुत्व पत्करीत आहेत. त्याबरोबरच त्यांनीं आपल्या इकडचें घरचें गुरुगृह न विसरतां आनंदवर्धनाचार्यांच्या पवित्र चरणांजवळ बसून

ध्वनींचे धडे घ्यावे. ध्वनितत्त्व हा आमच्या प्राचीन शास्त्रकारांचा अमूल्य ठेवा आहे. जो आळशी किंवा प्रतिनिविष्ट माणूस हें पितृधन वाया दवडील तो अभागी.

३. **रसध्वनि**—असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि म्हणजे रस. विशिष्ट अशा विभावानुभावव्यभिचारींच्या सामग्रीमुळें रसिकाच्या मनांत साधारणीकरणव्यापारानें अलौकिक अशा व्यक्तिनिरपेक्ष व आनंदरूप रस उत्पन्न होतो म्हणून तो ध्वनींतच गणला गेला आहे. ध्वनिवाद्यांचा आग्रह कांहींहि असला तरी अभिनवगुप्तानें '**काव्यस्यात्मा स एवार्थः**' या श्लोकावर (ध्व. लो. १.५) व्याख्यान करतांना हा काव्यात्मा म्हणजे 'रसध्वनिच' असें म्हटलें आहे. लगेच पुढें तो सांगतो, 'याचा अर्थ (तेन) रसच वस्तुतः काव्याचा आत्मा आहे. वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि यांचें पर्यवसान अखेर रसांतच होतें.' (लोचन-टीका, पृ. २७; निर्णयसागर आवृत्ति). रस व ध्वनि यांचा असा समन्वय येथें घालण्यांत आला आहे. त्यामुळें रसध्वनि म्हणजे रस असें मानण्यांत येतें तें कांहीं वावगें नाहीं. 'काव्यचर्चा' या ग्रंथांतील आपल्या 'ध्वनिकाव्य' या लेखांत प्रो. लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनीं करुण, हास्य व शान्त या रसांचीं उदाहरणें रसध्वनीचीं म्हणूनच दिलीं आहेत.

यासंबंधीं एक सूचना करावीशी वाटते. वस्तु, अलंकार किंवा भाव या ध्वनींत *ज्याप्रमाणें प्रतीयमानताच (म्हणून सूचना किंवा व्यंजना) प्रधान मानतात,* तशी ती रसांतहि मानावी.

रसाच्या मूळ प्रक्रियेंतच सूचना किंवा व्यंजना आहे हें खरें, पण ती संवयीनें आतां कोणाच्या ध्यानांत येत नाहीं. रसप्रक्रियेंतील व्यंजना क्रमप्राप्त मानली जाते. म्हणून उत्तान रस व मुग्ध किंवा ध्वनित रस, असे रसांचे दोन विभाग करून दुसऱ्या रसप्रकाराला खऱ्या अर्थानें रसध्वनि म्हणावें. वाङ्मयांतील सर्व रसस्थळें नीट न्याहाळून पाहिलीं तर रसांचे असे दोन प्रकार दिसून येतील. मुग्ध किंवा सूचित रस (रसध्वनि) निर्माण करण्याला कवीचे ठायीं कौशल्य व प्रतिभा *अधिक लागते, व म्हणूनच तो रसिकांना अधिक हृद्य होतो.* क्वचित् एकच कवि मुग्ध व उत्तान रसांचीं स्थळें निर्माण करतो. भवभूतीनें आपल्या उत्तररामचरितांत पहिल्या अंकांत (शेवटचा भाग) मुग्धकरुण तर तिसऱ्यांत उत्तानकरुण निर्माण केला आहे. कालिदासाचा 'अजविलाप' व 'रतिविलाप' आणि जगन्नाथाच्या 'भामिनीविलासां'तील करुणविलास हीं रसस्थळें उत्तम आहेत हें मान्य करून सुद्धां असें म्हणावेंसें वाटतें कीं, तीं उत्तान आहेत. करुणरसाचा पाट वाहविण्यास आपण आतां सज्ज होऊन बसलों आहों, अशा जाणिवेनें शास्त्र

कुत्रा होता तो त्याचे अंगावर भुंके. नायिकेला हा पुजारी तेथें येणें अनिष्ट होतें. म्हणून ती एके दिवशीं त्याला म्हणाली, 'भटजीबुवा, आज तुम्ही येथें फुलें तोडीत खुशाल हिंडा. तुम्ही ज्या चावऱ्या कुत्र्याला भीत होतां त्याला या नदीकांठच्या झाडींत येऊन राहिलेल्या एका भयंकर सिंहानें ठार केलें आहे.'. कुत्रा मेला पण कुत्र्यापेक्षां शतपट भयंकर सिंह येथें आहे, या म्हणण्याचा गर्भित अर्थ त्या भित्र्या पुजाऱ्यानें इकडे बिलकुल येऊं नये असा आहे. अशा ठिकाणीं मुद्दां साध्यसाधनभावाधिष्ठित अनुमान आहे, ध्वनि नाहींच असा महिमभट्टाचा आग्रह आहे. (व्यक्तिविवेक, विमर्श ३, पृ. ३९९–४०२). या मताचें खंडन काव्यप्रकाश-५. १३८, व 'रसगंगाधर' पृ. १३ यांमध्यें केलें आहे. अनुमानांतील व्याप्ति मर्यादित असते; व्यतिरेकव्याप्ति त्यामध्यें नसते. म्हणून अनुमानापेक्षां ध्वनि व्यापक आहे. कारण व्यभिचार होणें (म्हणजे इतर ठिकाणींहि लागू पडणें) व असिद्ध होणें यामुळें जो हेतु अनुमानांत संशयास्पद ठरतो, असला हेतुसुद्धां व्यंजनेमध्यें चालूं शकतो. (व्यभिचारित्वेन असिद्धत्वेन च संदिह्यमानादपि लिङ्गात् व्यञ्जनमभ्युपगतम् । र. गं., पृ. १३). शिवाय तो रसिकाच्या मनांतील (Subjective) संबंधज्ञानावर अवलंबून आहे. अनुमानांतील साध्यसाधनाचे संबंध लोकप्रसिद्ध (Objective) असतात. तसेंच, काव्यांतील ध्वनीला जो गोडवा आहे तो अनुमानाच्या रूक्ष पद्धतींत बिलकुल नाहीं.

आतां 'ध्वनी'बद्दल एकच महत्त्वाचा मुद्दा राहिला. तो म्हणजे 'काव्याचा आत्मा ध्वनि कीं रस ?' ध्वनीच्या वर दिलेल्या उदाहरणांवरून दिसून येईल कीं, ध्वनि हा रसप्रतीतीचा एक उत्तम मार्ग आहे. सूचित अर्थानेंच रस प्रतीत होतो व साध्या वाच्यार्थानें तो होतच नाहीं असें नाहीं. म्हणून काव्यांत रसालाच प्राधान्य असून 'ध्वनि' हा साधनरूप आहे. याचें विवेचन प्रो. जोग यांनीं (अ. का. प्र., पृ. १५) व 'काव्यालोचनां'त प्रो. द. के. केळकरांनीं सविस्तर केलें आहे तें पाहावें. (पृ. ७६–८०). आपलें ध्वनिमत प्रतिपादीत असतां ध्वनिकारांना सुद्धां रसाचेंच महत्त्व अनेक ठिकाणीं उघड वर्णावें लागलें आहे !

छंद

काव्याच्या बाह्याकारांत छंदाचा विचार येतो. वृत्तांचें विवेचन भरतानें नाट्यशास्त्राच्या पंधराव्या अध्यायांत केलें असून सोळाव्या अध्यायांत त्यांचा रसांशीं संबंध पुढीलप्रमाणें जोडून दिला आहे—'गुरु अक्षरांनीं प्रधान असलेलें

वृत्त बीभत्स व करुण या रसात योजावें (ना. शा. १६-१०५), करुणाला पोषक म्हणून शकरी किंवा अतिधृति योजावी (१६-१०८), व मुख्य धोरणाला म्हणजे अर्थ व रस याना अनुरूप वृत्तयोजना असावी.' (शेषाणामर्थयोगेन छन्दः कार्यं तथा रसः। १६-१०९; काव्यमाला आवृत्ति). छन्द.शास्त्र हें वेदाङ्गापैकीं एक असल्यानें भरतापूर्वी पिंगलादींचीं सूत्रें व भरतानतर वराहमिहिर, अग्निपुराणकार, जयदेव इत्यादि ग्रथकाराचे ग्रथ या विषयावर झाले आहेत. पण भरतानतर छदाचा रसदृष्ट्या विचार क्षेमेन्द्रावाचून फारसा कोणीं केलेला प्रायः दिसत नाहीं. मानवाची उत्कट भावना शब्दात व्यक्त होत असता विशिष्ट स्वरोच्चाराची लाबी किंवा ह्रस्वता व मदता किंवा तीव्रता तिला प्राप्त होते, ही अनुभवसिद्ध गोष्ट आहे. बाकीचें राहोच, पण नुसता 'हू' हा उच्चार आपल्या तोंडून निघताना मनांतील खेद, निराशा, औत्सुक्य, आनद, क्रोध इत्यादि भावनाप्रमाणें तो दीर्घ, ह्रस्व, मद किंवा तीव्र असा निघतो. चित्तवृत्त्यनुसार वर्ण कोमल किंवा कठोर असू शकतात, हें गुणविवेचनांत आपण पाहिलेंच आहे. या दोन ठोकळ नियमावर वृत्ताची रसानुकूलता साधारणपणें प्रतिपादिता येते. पण याचा तपशील मात्र वृत्तें आणि रस याच्या पूर्वपरिचित साहचर्यामुळें उत्पन्न होणारा आहे हें ध्यानात ठेवावें.

उदाहरणार्थ, क्षेमेन्द्रानें आपल्या 'सुवृत्ततिलका'त (काव्यमाला, गुच्छ २) 'कवीनें रस आणि वर्ण्य विषयाचें स्वरूप याच्या अनुरोधानें सर्व वृत्तांचा उपयोग विवेकानें करावा' (काव्ये रसानुसारेण वर्णनानुगुणेन च। कुर्वीत सर्ववृत्तानां विनियोगं विभागवित्। सु. ति. ३. ८), असें सामान्य धोरण सागितलें आहे; आणि वीर व रौद्र या रसाच्या मिश्रणाला वसन्ततिलका वृत्त (३. १९), शमोपदेशाला अनुष्टुभ्, शृगार व तदगभूत वसन्तादि वर्णनें यांना उपजाति (३. १७), तेजस्वितावर्णनाला शार्दूलविक्रीडित (२. ३५) इत्यादि तपशील दिला आहे व त्याचीं उदाहरणें कालिदास, हर्ष इत्यादींच्या काव्यातून दिलीं आहेत. वर सागितल्याप्रमाणें यात काहीं भाग मानसशास्त्राचा (म्हणजे भावना व तिचें स्वराधिष्ठित अभिव्यजन) व काहीं साहचर्याचा आहे. वियोगिनी हें वृत्त करुणाला पोषक मानतात, पण भारवीनें तर आपल्या किरातार्जुनीय' काव्यातील दुसऱ्या सर्गात वीररस व तेजस्विता यांच्या प्रकटीकरणाला त्याचा उपयोग केला आहे! अशी अनवस्था साहचर्यात क्वचित् उत्पन्न होते. हें खरें असलें तरी साहचर्याचे ठोकळ नियम असतातच.

मराठींत संतकवींनीं वापरलेले ओवी, अभंग वगैरे छंदाचे प्रकार प्रायः धार्मिक भावनांशीं संबद्ध आहेत. भक्ति व शान्त या दोन रसांना ते विशेष अनुकूल आहेत. म्हणून भीमाचें वीर्यशाली भाषण वृत्तदर्पणकार परशुरामपंत जेव्हां विशेषतः अभंगांतून वठवूं लागतात (मराठी वेणीसंहार ५.३७ पहा), तेव्हां रसभंग होऊन हंसूं कोसळतें. आधुनिक मराठींत वृत्तें व छंद यांपेक्षां जातींची रचनाच जास्त प्रमाणांत होते, व साहचर्यानें या जातिरचनेंतहि रसानुकूलतेबद्दल कांहीं नवीन संकेत उत्पन्न होत आहेत. कै. पटवर्धनांनीं आपल्या 'छन्दोरचनें'त या विषयाचा जास्त सखोल व विस्तृत विचार करावयास पाहिजे होता. पण त्यांनीं छंदोरचना पृ. ११ वरील अगदीं त्रोटक उल्लेखावरच हा महत्त्वाचा विषय भागवून नेलेला दिसतो. अंगभूत गुणांमुळें असो, कीं प्रसिद्ध काव्याच्या साहचर्यामुळें असो, पुढील जाती, वृत्तें व छंद विशिष्ट रसांना पोषक वाटतात. उद्धव व अक्रूर या जाती, दिंडी, मंदाक्रान्ता, हरिणी, मुद्रिकाजाति, वियोगिनी, शिखरिणी हीं सर्व सामान्यतः करुणरसपरिपोषक आहेत. शार्दूलविक्रीडित, वसंत, स्रग्विणी व झपतालावर म्हणतां येतील अशीं वृत्तें व जाती, व घनाक्षरी इत्यादि वीररसपोषक आहेत. मंदारमाला, भुजंगप्रयात इत्यादि शान्तता, उदात्तता व गांभीर्य सुचवितात. चंद्रकांत, चंद्रकला, साकी, लवंगलता या धावत्या कथानकाला उपयोगी असल्यानें फार लवचिक आहेत व बहुतेक सर्व रस त्यांमधून व्यक्त झालेले आहेत. सुनीताची तीच गोष्ट. हें बहुतेक शार्दूलविक्रीडितांत असतें. क्वचित् मंदाक्रांता, श्यामला व वसंततिलका हीं सुनीतासाठीं वापरलीं आहेत. यशवन्त कवि मात्राबद्ध सुनीतेंहि लिहितात. उदाहरणार्थ, 'इन्दुकला' काव्य. त्यामुळें सुनीत हें अनेक रसांचें वाहक आहे. स्थलसंकोचास्तव याचा जास्त विचार करतां येत नाहीं.

दोष

काव्यांतील दोषांची चर्चा अगदीं भरतापासून बहुतेक सर्वांनीं केली. दोष सर्वांना अनिष्ट वाटतात. दण्डी म्हणतो, 'काव्यांत थोडासुद्धां दोष राहूं देऊं नये. सुंदर शरीर ल्हानशा कोडाच्या डागानें अमंगळ दिसत नाहीं काय?' (का. द. १. ७). पण दोष अनिष्ट असले तरी सर्वथा अपरिहार्य मात्र नाहींत. जगांत कोणतीच वस्तु पूर्ण व निर्दोष नाहीं. तीच गोष्ट काव्याची आहे. कालिदासमाघादि कवींचे दोषहि संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं दाखविले आहेत, मग इतरांची काय कथा? शक्य तों दोष टाळावे येवढाच याचा अर्थ. कांहीं दोष

वक्तृभेदानें गुणहि ठरतात; कांहीं प्रसंगानें गुण ठरतात. बोलणारा शकार, विदूषक, गांवढा इत्यादि असेल तर किंवा शोक, हर्ष, निर्वेद इत्यादि उत्कट मनोभावना प्रबल असतील तर अश्लीलादि कांहीं दोष गुण ठरतात. (सा. द. ७. १६-२१; तसेंच, का. प्र. ७. सूत्र ८१). अमका गृहस्थ 'दुष्ट' शब्दाचा उच्चार 'दुष्ट' असा करतो, '.विष्णुस्य' अशीं रूपें दटपून देतो असें एकाद्याच्या दोषाचें उदाहरण म्हणून दिलें असेल तेथें दोष नाहीं. (अनुकारे च सर्वेषां दोषाणां नैव दोषता। सा. द. ७-३१). 'दोष टाळावे' हें खरें असलें तरी ते सर्वथा टाळतां येत नाहींत किंवा नाटकादि ठिकाणीं कांहीं प्रसंगीं ते गुणहि होतात, म्हणून विश्वनाथानें काव्यपुरुषाचे शरीरांत काणत्व, खञ्जत्व इत्यादि दोषांना जागा दिली आहे; (सा. द. १.३). चण्डिदास, गोविंद इत्यादींची हीच दृष्टि आहे.

'ध्वनि'पूर्व लेखक फक्त शब्ददोष व अर्थदोष यांचीच चर्चा करीत व दोष अगदीं त्याज्यच मानीत. ध्वनिकारानंतर दोषांचा रसदृष्ट्या व ध्वनिदृष्ट्या विचार होऊं लागला, व दोषांकडे, ते पूर्णपणें अपरिहार्य असल्यानें, किंचित् काणाडोळा होऊं लागला. इतकेंच नव्हे, तर कांहीं दोष स्थलविशेषीं गुण ठरतात असें सांगण्यांत आलें. मात्र याचा अर्थ दोषांना मान्यता होती असा नव्हता. येथें आणखी कांहीं प्रश्नांचा विचार केला पाहिजे. 'दोषांचा अभाव म्हणजे गुण?' कीं, 'गुणांचा अभाव म्हणजे दोष?' की 'दोषांनाहि स्वतंत्र अस्तित्व आहे?' 'चांगल्यामुळें वाइटाची कल्पना येते कीं वाइटामुळें चांगल्याची कल्पना येते?' याचें उत्तर द्यावयाचें तर 'जगांत प्रथम चांगलें उत्पन्न झालें कीं वाईट?' याचा निकाल लाविला पाहिजे. 'वाइटानें भलें, हीनें दाविलें चांगलें' असें एक वचन आहे. काव्यप्रान्तांत तरी कवीस माझी अमुक भावना किंवा विचार अमुक पद्धतीनें व्यक्त झाला पाहिजे असें मुळांतच वाटत असतें, म्हणजे कवीच्या मनोगताला मिळणाऱ्या बाह्याकाराच्या चांगलेपणाबद्दल त्याला सामान्य कल्पना अगोदरच असते. म्हणून गुणवत्ता प्रथम व तिचा अभाव दोष असें मानणें युक्त होईल. शिवाय 'दोषाचा अभाव म्हणजे गुण' असें म्हटलें तर काव्य मिळमिळीत होईल. 'कोणाच्या अध्यांत नाहीं मध्यांत नाहीं' असा निर्दोष पुरुष निश्चित गुणवत्तेच्या अभावीं कोमट पाण्यासारखा उपेक्ष्य ठरतो. भीति नसलेला व शूर यांमध्यें फरक आहे. म्हणून गुणांना निश्चित सत्ता आहे. शिवाय गुण व दोष यांचीं व्यवच्छेदक लक्षणेंहि काव्यशास्त्रांत सर्वत्रच सांपडतात असें नाहीं. भामहाचा 'ससंशयदोष' (का. लं. ४-१७-१८), रुय्यकाचा 'श्लेषालंकार' झाला! (अलंकारसूत्र ३३). वामनाच्या ओज या,

अर्थगुणाचा पहिला प्रकार (का. सू. ३-२-२) मम्मटाच्या मतें क्लिष्ट दोष होतो. (क्लिष्टं यतः अर्थप्रतिपत्तिर्व्यवहिता । यथा । अत्रिलोचनसंभूतं ज्योतिः । का. प्र. ७-१५८, सूत्र ७२). म्हणून गुणांना व दोषांनाहि स्वतंत्र अस्तित्व मानून त्यांची चर्चा केलेली बरी.

मात्र संस्कृतांत अलंकारांप्रमाणें दोषांचेंहि विवेचन पुढें पुढें अवजड झालें आहे. काव्यप्रकाशकार व विश्वनाथ इत्यादींनी त्यांच्या विवेचनाला स्वतंत्र व फार मोठीं प्रकरणें वाहिलीं आहेत. काव्यप्रकाशकारांनीं काव्यप्रकाशाच्या एक तृतीयांशाहून अधिक भागांत अलंकारचर्चा, एक तृतीयांशांत केवळ दोषचर्चा (उल्लास ७ वा) व उरलेल्या एक तृतीयांशाहून कमी भागांत रस, गुण, शब्दशक्ति इत्यादि विषयांचा विचार केला आहे. दोषप्रकरणांत कोणत्या ठोकळ बाबतींत दोष होण्याचा संभव आहे तेवढेंच स्थूल मानानें दाखविलें पाहिजे. पदाचा, अर्थाचा किंवा रसाचा दोष प्रत्येकीं किती प्रकारांनीं होतो हें दाखवून त्याला निरनिराळीं नांवें देत राहिलें तर त्याला अंत नाहीं. कारण सत्य एक व असत्य बहुप्रकारक असतें. आतां मराठींतील दोषांची थोडी चर्चा करूं.

मराठींत काव्यदोषचर्चा आणतांना ती सुटसुटीत स्वरूपांत आणली पाहिजे. मराठी भाषा ही प्रत्यक्ष बोलभाषा असल्यानें तिच्या स्वरूपांत एकरूपता नाहीं. प्रान्तभेदानें ती भिन्न होते, व तिचे लेखक हे सर्व दर्जाचे लहानथोर शिक्षित व अर्धशिक्षित लोक असल्यामुळें तिच्यामध्यें शिथिलता फार आहे. म्हणून संस्कृतची शुद्धतेची कडक नजर मराठीस लावून चालणार नाहीं. यतिभंग, ह्रस्व, दीर्घ, व्याकरणशुद्धता, वाक्यरचना या सर्वच बाबतींत थोडें नरम धोरण स्वीकारलें पाहिजे. रामदासांच्या रसपूर्ण करुणाष्टकांत ' दिन दयाळा ' ' तुजविण सिण होतो ' इत्यादि अशुद्धांकडे दुर्लक्ष करणें प्राप्त आहे.

जुन्या मराठींतील आणखी एका ठळक दोषाबद्दल दोन शब्द लिहिले पाहिजेत. मुक्तेश्वर, नागेश, विठ्ठल, सामराज, अमृतराय इत्यादि कवींनीं ' कालविपर्यास ' दोष (Anachronism) ठळकपणें व मोठ्या प्रमाणांत केला आहे. महाभारत किंवा रामायण यांच्या कालीं ज्या विद्या माहीत नव्हत्या त्यांची चर्चा कण्वाश्रमांत चालली असल्याचें मुक्तेश्वर दाखवितो. जीं वस्त्रें-भूषणें व जे अश्वांचे प्रकार तेव्हां नव्हते ते सामराज, नागेश व अमृतराय वर्णितात. रुक्मिणीस्वयंवराला शिरके, चव्हाण आल्याचींहि वर्णनें आहेत. पादशाही, दरोगीण असे विदेशी शब्द पात्रांच्या तोंडीं आहेत. याला संस्कृत साहित्यशास्त्राप्रमाणें ' विद्या-

विरुद्धि दोष ' म्हणतां येईल. (का. प्र. ७; सूत्र ७६). पण काव्यप्रकाशकाराच्या मताप्रमाणें रसच जर काव्यगुणांचें व दोषांचें नियामक तत्त्व मानलें तर भारत-रामायणकालच्या गोष्टी, जुने कवी आपल्या काळच्या जुन्या रसिकांना सांगत असतांना वरील दोपास ते पात्र नाहींत असेंच म्हणावें लागेल. भारतकाळांतील वैभवाची व लोकाचाराची यथार्थ कल्पना कवीला व वाचकांनाहि नसतांना आपल्या काळच्या वैभवाच्या व लोकाचाराच्या भाषेंत जुनें वर्णन करणें व ज्ञाता-वरून अज्ञाताचा रस चाखणें येवढेंच त्यांना करतां येण्याजोगें होतें, तें त्यांनीं चोख बजावलें. कालिदास, भवभूति, भट्टनारायण इत्यादि संस्कृत कवींनींहि हा दोष (याला दोषच म्हणावयाचें असेल तर) केला आहे. कालिदासानें दुष्यन्ताची राजधानी हस्तिनापुर असल्यानें सांगितलें आहे व भट्टनारायणाला भीमाच्या अघोरीपणाचा उद्वेग येऊन त्यानें राक्षसांकडून दुःशासनाचें रक्त अप्रत्यक्षपणें प्राशन करून घेण्याची तजवीज केली आहे. याचें कारण असें आहे कीं, यन्याच बाबतींत कवीला आपल्या कालाचें कवच फोडून बाहेर जातां येत नाहीं. 'No man can walk beyond his shadow' हेंच खरें. शेक्सिपअरसुद्धां एलिजा-बेथन् युगाच्या गवाक्षातून जगाकडे पाहत होता असें म्हणतात. म्हणून कवि हा प्रतिभेच्या पंखावर बसून विश्वसंचार करणारा चंडोल असला तरी त्याला त्याच्या स्थलकालमर्यादेचा थोडा तरी पायबंद असतोच. तात्पर्यार्थ, कवि व वाचक यांमध्यें विसंवाद न होईल अशीं वर्णनें असलीं कीं रसनिष्ठतेची बैठक राहून वरीलप्रकारचे दोष उपेक्षणीयच नव्हेत तर रसपरिपोषक होतात.

आधुनिक मराठी लेखक व कवी मात्र जुन्या कवींच्या सवत्रीवर या दोषांतून पूर्णपणें मुक्त होत नाहींत. कारण हल्लीं सुशिक्षितांच्या मराठीचें एकरूप सामान्यतः निश्चित (Standardised) झालें आहे. काल, देश, शास्त्रें यांबद्दलची चिकित्सा बरीच झाली आहे. त्यामुळें अशुद्धता, विद्याविरुद्धि, लोकप्रसिद्धिविरुद्धत्व वगैरे दोष आतां थकून जाणार नाहींत.

दोष रसापकर्षक कसे होतात, हें दाखविण्यास अर्वाचीन श्रेष्ठ कवींच्या काव्यांतील कांहीं उदाहरणें पाहूं. केशवसुतांच्या दोन प्रसिद्ध कवितांत एक छंद-दोष फार मोठ्या प्रमाणांत झाला आहे. जेथें चरण संपेल, किंवा कडव्याचा शेवट होईल, तेथें वाक्यहि अर्थदृष्ट्या पूर्ण व्हावें म्हणजे रसहानि होत नाहीं. पण 'झपूर्झा 'मध्यें '–स्वरसंगम त्या क्रीडांचा। ओळखणें हा ज्ञानाचा। हेतु तयाची सुंदरता। व्हाया चित्ता।–प्रत ती ज्ञाता।' या तुकड्यांत एकहि तुकडा स्वयंपूर्ण

नाहीं, 'व्हाया चित्ता-। प्रत ती ज्ञाता' यानें तर कळसच केला आहे! 'तुतारी'-तील 'रूढी जुलूम यांची भेसूर। संतानें राक्षसी तुम्हाला। फाडुनि खाती हा हतवेला। जल्शाची का? पुसा मनाला।' या ओळींमध्येंहि तोच दोष आहे. रे. टिळकांनीं, 'पर्वतारोहण' या कवितेंत, 'गिरीचें अंगवस्त्र लोपलें' या ओळींत वापरलेला 'अंगवस्त्र' शब्द अनुचित आहे. कारण मराठींत त्या शब्दाला एक निराळाच अर्थ आहे! यशवन्तांनीं आपल्या 'बंदीशाळे'त गुणिलेचें वर्णन करतांना 'वितळूं लागे आणि तियेचें मानीपण, जणुं लोणी।' (ओळ १५४) अशी उत्प्रेक्षा केली आहे. पण ती सर्वथा रसापकर्षक आहे. स्वतःला लोभ सुटून कळत न कळत कोणी मनुष्य आपल्या नैतिक मनोदृढतेपासून च्युत झाला तर ती दोषास्पद गोष्ट म्हणून 'लोणी विरघळलें' म्हणतां येईल. पण गुणिलेच्या शीलाची व मानीपणाची धार फार तीव्र आहे, व ती या दोन गुणांपासून अखेरपर्यंत च्युत झाली नाहीं, असें खुद्द कवीनेंहि दाखविलें आहे. फक्त असहाय परिस्थितीमुळें तिच्या मानीपणाला थोडा आळा बसला. आपलें मानीपण थोडेंहि कमी व्हावें हें तिला कोणत्याहि हेतूस्तव मान्य नव्हतें. पण संवयीनें कांहीं गोष्टी थोड्याशा सह्य होतात, तोच प्रकार येथें आहे. म्हणून 'लोणी' या उपमानानें गुणिलेच्या परिस्थितीचा विपर्यास होऊन रस-भंग होतो. त्याऐवजीं 'मानीपणा' हें गुणिलेचें तिखट हत्यार थोडें बोथटलें, असें सुचविण्यास 'हळूहळू बोथटूं लागली मानिपणाची धार' असें रूपक घातलें तर तें रसपोषक होईल.

याप्रमाणें वर्ण, शब्द, वाक्य, अर्थ, अलंकार, रचना इत्यादि काव्याच्या अंगोपांगांत रसपोषकता येते कीं नाहीं हेंच मुख्य पाहावयाचें. त्याचें गमक औचित्य. औचित्यमूलक रसपरिपोष हें मुख्य सूत्र ठेवून काव्यदोषांची चर्चा मराठींत व्हावयास पाहिजे. संस्कृतांतील अनेक दोषांचें अवडंबर न माजवितां प्रमुख असे दहापंधरा दोष-पद, वाक्य व रस यांविषयींचे-मानून मराठीचें नवीन दोषचर्चाशास्त्र निर्माण झालें पाहिजे.

रसदोषाचें एक ताजें उदाहरण श्री. वा. पु. दामले, वकील, बुलढाणा, यांनीं लिहिलेल्या 'संशयच्छुत्तिमाला' या छोटेखानी काव्यांत आहे. कोणी भक्त देवाच्या आगमनाची वाट, मोठ्या औत्सुक्यानें, पाहत आहे, अशा भक्तिरसपर बैठकीवर प्रस्तुत काव्याची उभारणी आहे. कांहीं वेळपर्यंत ही भक्तिपूर्ण

उत्सुकता टिकविलीहि आहे. पण पुढें इष्ट दैवताच्या आगमनासंबंधीं कांहीं विनोदी म्हणजे देवतेच्या पूज्यभावाला धक्का पोहोंचेल अशा तऱ्हेच्या कल्पना मांडल्या आहेत. 'गाडी येण्यापूर्वी घंटा वाजते, तसें तूं येण्यापूर्वी कांहीं सूचक चिह्न तरी दाखीव' हा विनोद भक्तीला मारक आहे. तसेंच, 'माझें पातक नाश करण्यासाठीं एकादी नवीन गदा किंवा करेला तूं ओतवून घेत आहेस काय?' हाहि विनोदी संशय भक्तिभावनेला पोषक नाहीं. देवाच्या आगमनाची थट्टाच उडवावयाची असेल तर असले संशय हास्यरसाला उपकारक होऊन तें काव्य उत्तम विडंबन होईल. पण अर्धी भक्ति व या प्रकारचा अर्धा हास्यरस हें मिश्रण रसभंग करणारें आहे. याला 'संकरदोष' म्हणतात.

कोणते रस संवादी व कोणते विसंवादी याची चर्चा क्षेमेन्द्राच्या 'औचित्य-विचारचर्चे'त (१८) आहे. यांसच रसमैत्री व रसविरोध म्हणतात. रसमैत्री सामान्यतः पुढील रसांत असते–वीर व अद्‍भुत, वीर व रौद्र, शृंगार व हास्य, आणि भयानक व बीभत्स. पण शृंगार व बीभत्स, शृंगार व करुण, वीर व भयानक, शान्त व रौद्र, शान्त व शृंगार, हास्य व करुण, भक्ति व हास्य, यांमध्यें विरोध आहे. या रसमैत्रीला व रसविरोधाला मानसशास्त्रीय अधिष्ठान आहे. एकाच माणसाचे ठायीं Self-assertion ची प्रवृत्ति जागृत झाली तर त्याचेच ठिकाणीं त्याच वेळीं दैन्यवृत्ति कशी जागी होणार? मात्र आश्रयभेदानें निरनिराळे रस निरनिराळ्या व्यक्तींत जागृत होऊन एकमेकांस पोषक होतात. शत्रूची भीति लढवय्याच्या वीररसाला उद्दीपक ठरेल. म्हणून एकाच प्रसंगांत निरनिराळ्या रसच्छटा आश्रय-भेदानें असतात. उदाहरणार्थ, र. वि. पृ. ७१ वर भीमाच्या वीररसाला रौद्र व भयानक पोषक आहेत.

याव्यतिरिक्त इतर रसदोष का. प्र. ७-८२ मध्यें दिले आहेत. (१) रसाला पुन्हां पुन्हां कद आणणें (उदाहरणार्थ—रतिविलाप), (२) रस किंवा भाव यांचा शब्दांनीं उल्लेख करणें, (३) रस एकदम थांबवणें, (४) भलत्याच ठिकाणीं त्याचा विस्तार करीत बसणें, (५) अंगभूत वस्तूंचें अतिविस्तारानें वर्णन, व (६) प्रधान पात्रांचें व घटनांचें दुर्लक्ष्य करणें, इत्यादि रसदोष आहेत. अलंकारांतहि उपमान व उपमेय भिन्न लिंगांचीं असणें, त्यांमध्यें प्रमाण न सांभाळणें, अनुचितता, अपुष्टार्थत्व वगैरे दोष आहेत. पण त्यांचीं नियामक तत्त्वें रस व औचित्य हीं आहेत. विस्तारभयास्तव दोषप्रकरण येथेंच संपविलें पाहिजे.

वक्रोक्ति

'काव्याचें जीवित' म्हणून वक्रोक्तीचें सप्रमाण व सप्रपंच विवेचन करणाऱ्या कुंतलाचें वक्रोक्तिमत संक्षेपानें मागें पृष्ठ २७-३० या ठिकाणीं मांडलें आहेच. त्यावरून काव्याच्या मूळ प्रतिपाद्य विषयापेक्षां किंवा त्यांतील भावनांपेक्षां त्यांच्या आकर्षक मांडणीकडे त्याचें लक्ष अधिक होतें हें स्पष्ट होईल. काव्यांत कवीच्या मनोगताला—त्याला आलेल्या जगाच्या अनुभवाला (The inward sense of things)—त्याच्या प्रक्षुब्ध विचारविकारांना—महत्त्व द्यावयाचें कीं त्या मनोगताच्या सुंदर आविष्काराला? या प्रश्नाची चर्चा मागें आलीच आहे. परस्परावलंबी किंवा परस्परवियुक्त अशा दोन गोष्टींबद्दल असा वाद उत्पन्न होणें हें जसें अनादि आहे तसेंच तें अनन्तहि आहे. फ्लॉबर्टसारख्या ज्या लोकांना Idea व Form एकच वाटतात त्यांच्या दृष्टीनें हा प्रश्नच उत्पन्न होत नाहीं. पण काव्यप्रान्तांत जेथें या दोन गोष्टी अलग दिसतात—म्हणजे चांगलें मनोगत नेहमींच चांगल्या आकारांत व्यक्त होत नाहीं व सामान्य मनोगतालाहि चांगला बाह्याकार असलेला दिसतो—तेथें मनोगताला महत्त्व देणें प्राप्त होतें. व कवीनें काव्याला मनोगतानुरूप बाह्याकार देण्याचा यत्न करावा असें सांगणेंहि जरूरच होतें. ग्रीक टीकाकारांनीं बाह्यांगाकडे, तर नव्या युगांतील Romantic संप्रदायानें अन्तरंगाकडेच अधिक लक्ष दिलें. मनोगत नित्य असून बाह्याकार नेहमीं बदलणारा आहे.

या बाबतींत मानसशास्त्र भावनेला पूर्वत्व व प्राधान्य देतें हें मागें सांगितलें आहे. त्याच्याच अनुरोधानें येथें असें म्हणणें उचित होईल कीं, त्यांतल्या त्यांत रस प्रधान व वक्रोक्ति गौण. साधें, निरलंकृत व सरळ काव्य असूं शकतें. माग पृष्ठें ७०-७२ या ठिकाणीं दिलेल्या पांच उताऱ्यांपैकीं २, ४ व ५ हे तीन उतारे निरलंकृत व वस्तुमात्रकथनरूप आहेत. 'केळकर' ग्रंथांतील आपल्या लेखांत पृ. ११ वर प्रो. वामनरावांनीं साध्या पण रसोत्कट प्रसंगांचीं उत्तम उदाहरणें दिलीं आहेत. तसेंच, तुकारामाचे शेंकडों अभंग, रामदासाचें करुणाष्टक, जनाबाई व इतर अशिक्षित पण प्रेमळ कवयित्री व कवी यांचीं काव्यें भावनेच्या तीव्रतामुळेंच हृद्य झालीं आहेत.

अर्थात्, उत्कट भावनेला उचित आकार मिळाला तर दुधांत साखरच पडली. पण मूळ दूध मात्र पाहिजे असतें! बेचव पाण्यांत किंवा नासक्या दुधांत साखर घालून कितीसा कार्यभाग साधणार? कवीचें उत्कट मनोगत हेंच काव्याचें

जीवित असून तें व्यक्त करण्याच्या शब्द आणि अर्थ या साधनांची रमणीय मांडणी ही वक्रोक्ति होय. आपल्याकडे जसे आत्मा, शरीर, रीति, जीवित, अलंकार इत्यादि शब्दांचे अर्थ बराच काळ अनिश्चित होते तसेच पाश्चात्य काव्यशास्त्रांतहि ते होते. Idea, matter, form, soul, body, medium, style, composition इत्यादि शब्दांमागील कल्पनांबद्दल फार मतभेद होते. वक्रोक्तीचें यापेक्षां अधिक विवेचन स्थलसंकोचास्तव करतां येत नाहीं.

औचित्य

रसजीवितभूत औचित्याची चर्चा करणाऱ्या क्षेमेंद्राचें मत मागें पृष्ठ ३३ वर संक्षेपानें दिलें आहे. औचित्याची क्षेमेंद्राची कल्पना सर्व काव्यघटकांना व्यापून उरणारी असली तरी ती इतकी प्राथमिक, मूलभूत आणि सर्वगत आहे कीं, तिचें अस्तित्व ध्यानांतच येत नाहीं. गुरुत्वमध्यामुळेंच माणसें चालतात, आपल्यावर हवेचें दडपण आहे म्हणून आपण पृथ्वीवर स्थिर आहों, पाण्याला पदार्थ वर उचलून धरण्याचें सामर्थ्य (Upward thrust) आहे इत्यादि अलक्षित किंवा दुर्लक्षित पण नित्यसिद्ध नियमांपैकीं क्षेमेंद्राची औचित्यकल्पना आहे. जमिनीवर उभें राहून उंच उडी मारतांना आपल्याला जमिनीच्या काठिण्याचें फार मोठें साहाय्य होतें ही गोष्ट आपल्या लक्षांतहि येत नाहीं. पण वाळूवरून किंवा मऊ गादीवरून उडी मारतांना मात्र तें साहाय्य आपल्यास नसल्याचें कळतें. तसेंच औचित्याचें आहे. त्याची कल्पना त्याच्या अस्तित्वापेक्षां त्याच्या अभावानेंच जास्त येते, व म्हणूनच त्याचें महत्त्व चटदिशीं लक्षांत येत नाहीं. याप्रमाणें औचित्याची थोरवी लक्षांत घेऊनहि असें म्हणावेंसें वाटतें कीं, औचित्य अतिशय उपयोगी आहे, म्हणूनच तें निराळें व जीवितभूत तत्त्व म्हणून सांगण्यानें विशेष कांहीं लाभ नाहीं. कवीला सभोंवतालच्या जगाच्या नित्यसिद्ध वस्तुधर्मांची व प्राणिधर्मांची योग्य ती जाणीव असावी, आणि जें जसें आहे तसें तें वर्णावें, किंवा जें जसें वर्णन केलें असतां उचित दिसेल तसें तें वर्णावें असा साधा नियम सांगण्यानें चूक करूं नये हें कळेल, पण नवें कांही कळत नाहीं, हा औचित्यतत्त्वाचा विशेष आहे.

या औचित्यचर्चेत 'Truth of facts', 'Truth of emotion', 'Truth of imagination' हीं क्विलर् काउच् यानें सांगितलेलीं तीन सत्यें येतात. तिच्यांत Ideal आणि Real येतें. नीतिनियम, समाजजीवन, काव्यसत्य, शास्त्रसत्य येथपासून

तीं एकाद्या वर्णाची, शब्दाची किंवा प्रत्ययाची उचितता यांत अन्तर्भूत होते. यांत येत नाहीं काय हेंच सांगणें कठिण आहे.

उचितता गृहीत धरूनच काव्यशास्त्रच काय तर सर्वच शास्त्रें चालत असल्यानें हें एक रसजीवित आहे असें म्हणण्यानें नवीन कांहीं सांगितल्यासारखें होत नाहीं. म्हणून रीति, गुण, अलंकार, ध्वनि, रस, वक्रोक्ति व दोष यांच्या विचारांतच औचित्य येऊन जातें. त्याचा म्हणून निराळा विचार करावयास नको.

उपसंहार

काव्यांत रसच मुख्य व काव्याचीं रीति, गुण, अलंकार, ध्वनि व वक्रोक्ति इत्यादि उपांगें त्या मानानें गौण हें आतांपर्यंत दाखविलें. औचित्ययुक्त *रसाविष्कार ही काव्यांतली प्रधान बाब आहे. बाह्यांगानें तिला खुलावट चढते. काव्यांत भावना प्रधान असल्या तरी त्या उदात्त, नीतिप्रवण, भव्य व सुंदर पाहिजेत; तरच त्या आस्वाद्य होतात.*

काव्याचा मोठेपणा जसा त्याच्या बहिरंगाच्या सौंदर्यावर तसा तो त्याच्या अन्तर्गत भावनांच्या मोठेपणावरहि अवलंबून आहे. त्यांतल्या त्यांत तारतम्यानें बोलावयाचें तर अन्तरंगच भव्य, उदात्त, क्षोभक, नीतिप्रवण, सुंदर व समाजहित-कारक असेल तरच त्या काव्याला मोठेपण येतें. नुसतें बाह्यसौंदर्यानें नटलेलें काव्य चांगलें (Good) असेल पण अन्तःसौंदर्ययुक्त काव्य थोर (Great) असतें. निकष ४ मध्यें कवीचा व रसिकाचा प्रेरक हेतु 'क्रीडारूप आत्माविष्कार' हा सांगितला. पण स्वतःच्या भावना, विचार व कल्पना आविष्कृत करणाऱ्या कवीचा आत्मा कोणत्या दर्ज्याचा आहे हें पाहावें लागेल. शिवाय आत्माविष्काराची ही क्रीडा चालली असतां त्यामुळें लोकांची व आपली नुसती करमणूकच होते कीं तीमुळें कोणाचा जीव जातो, याकडेहि अगदीं दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं. याचा अधिक विचार पुढील निकषांत करूं. येथें येवढेंच सांगावयाचें कीं, काव्याच्या अन्तरंगाच्या थोरवीवर काव्याचें थोरपण अवलंबून आहे. वॉल्टर् पेटर् देखील म्हणतो कीं, 'The distinction between great art and good art depends immediately, as regards literature at all events, not on its form, but on its matter.' (p. 11). आणि कलेची किंवा काव्यांची ही Matter म्हणजे काय असतें तर प्रामुख्यानें भावनाच. कवीच्या मनांत उचंबळणाऱ्या भावनांचें (रसिकहृदयांत) संक्रमण म्हणजेच काव्य किंवा कला

(Art is the transmission to others of a special feeling experienced by the artist) असें टॉलस्टॉयचें मत आहे. (What Is Art? p. 123).

मागील चर्चेत आपण कवि व कलावंत आणि काव्य व कला हे शब्द एकत्रच योजीत आलों आहोंत. यावरून काव्यातलीं मूलभूत तत्त्वें इतर कलांतहि *आहेत असें दिसतें. तसेंच असल्यास काव्यांतील प्राणभूत तत्त्व जो रस त्याचा* इतर कलांशीं संबंध कसा येतो हें समजून घेणें आवश्यक असल्यानें पुढील निरूपांत त्याच प्रश्नाकडे वळूं.

निकष ९ वा

रस व ललितकला

येथपर्यंत आपण रसाचा विचार काव्यापुरताच केला. 'रस' म्हटला कीं तो काव्य या एका कलेशींच संबद्ध आहे अशी सर्वसामान्य समजूत आहे. ती दूर व्हावी म्हणून या प्रकरणांत रसाचा अधिक व्यापक विचार करावयाचा आहे. काव्याव्यतिरिक्त संगीत, चित्र, नृत्य, शिल्प इत्यादि ललितकला आहेत. काव्याचा संबंध रसाशीं आहे; येवढेंच नव्हे, तर 'रस-हा काव्याचा आत्मा आहे' हें आपण पाहिलें आहे. पण काव्य ही एक ललितकला असल्यानें काव्याचें आत्मतत्त्व जो रस, त्याचा असाच जिव्हाळ्याचा संबंध इतर ललितकलांशीं असणार, हें उघड आहे. तो संबंध काय आहे, हें या निकषांत दाखवावयाचें आहे. त्यामुळें रसस्वरूपाची व्यापक कल्पना येऊन काव्यसंगीतादि ललितकलांचा अन्योन्यसंबंधहि स्पष्ट होईल. रसदृष्ट्या काव्याची इतर ललितकलांशीं अशी सांगड घालण्याचा स्वतंत्र प्रयत्न आपल्याकडे फारसा झालेला नाहीं.

मानवानें ही ललितकला कां निर्माण केली याची चर्चा निकष ४ मध्यें केली आहे. त्यामध्यें मनुष्याची 'क्रीडाप्रवृत्ति', 'वासनाविरोध' किंवा 'क्रीडारूप आत्माविष्कार' इत्यादि उपपत्ती सांगितल्या. त्यांना धरूनच येथें त्याच विषयाचें थोडें अधिक विवरण केलें पाहिजे.

मनुष्याच्या स्वसंरक्षणाला व स्ववंशरक्षणाला आवश्यक अशा गोष्टी त्याला सुलभतेनें मिळूं लागल्या कीं त्याची उत्साहशक्ति शिल्लक उरूं लागते. निवाऱ्याची चांगली जागा, खाद्यपेय, कपडालत्ता इत्यादि देहरक्षणास आवश्यक गोष्टींची रेलचेल झाली कीं त्याच्या उर्वरित शारीरिक उत्साहाला अन्य व्यापार पाहिजे असतो. तीच गोष्ट त्याच्या मानसिक उत्साहाची. मनांत बुद्धि, तर्क, कल्पना व भावना येतातच. पण त्यांतल्या भावनांचा निराळा उल्लेख करून असें सांगतां येईल कीं, साध्या व नित्य व्यवहारांत क्रोध, प्रेम, भीति, करुणा, विस्मय, हास्य, जुगुप्सा व वात्सल्य इत्यादि भावनांचा जरूर तेवढा वापर केल्यावर, त्या भावनांचीहि उत्साहशक्ति शिल्लक उरते. इतर प्राण्यांची अशी शक्ति फारशी उरत नाहीं. सुधारलेल्या माणसांच्या ठायींच मात्र ती उरते. उत्साहशक्तीची मूलप्रवृत्ति किंवा निसर्गच असा आहे कीं, ती आविष्काराची धडपड करूं लागते. 'मला प्रकट होऊं द्या,

मला प्रकट होऊ द्या ' असें म्हणत ती एकसारखी उफाळून वर येत असते. भावनांच्या या आविष्कारविषयक तळमळींतूनच सर्व ललितकलांचा उगम आहे, व बुद्धीच्या उर्वरित उत्साहशक्तींतून आधिभौतिक शास्त्रें व तत्त्वज्ञान हीं उदयास येतात.

बाह्य पदार्थांवर प्रकाशकिरण टाकणारा दिवा तोंड फिरून आपल्याकडे वळविला कीं परावर्तकामुळें (Reflector) तो जसा स्वतावर प्रकाश पाडतो त्याप्रमाणें भावनाचें आहे. सर्व प्राण्यांत मनुष्यप्राणीच स्वताच्या भावनाकडे अशा दृष्टीनें पाहतो व त्याच्याच भावनांतून सुंदर कलाकृती निर्माण होतात. कलांमध्यें माणसाच्या भावनात्मक स्वत्वाचें आविष्करण होतें. याचें कारणहि हेंच आहे 'In art, man reveals himself' असें जें कै. टागोर म्हणतात, त्यातलें रहस्य हेंच आहे. प्रो. नाहर् यानें 'सौंदर्यमीमांसा' या ग्रंथांतहि 'All high art, to a certain extent, reflects the artist's personality' असें याच अर्थीं म्हटलें आहे. 'आपलें प्रतिबिंब आरशांत पाडावयाचें व तें आपल्या दृष्टीचा विषय करून आपलें मन रिझवावयाचें हें जसें, तसाच मानव आपल्या भावना काव्यांत व इतर कलांत प्रतिबिंबित करतो व त्याच्या दर्शनाचें नयनसुख घेतो ' असें न. चिं. केळकर सांगतात तें याच अर्थानें. भरतानें रसास्वाद म्हणजे आपल्या भावना (स्थायिभाव) आपणच चाखणें असें म्हटलें आहे, हें मागें सांगितलेंच आहे. (निरूप ३, पृष्ठ १५४).

अशा या आत्मभोगाच्या स्थितींत बाह्य जग बदलून जातें. कलावंताच्या मनाच्या मुशींत त्यास निराळें रूप व निराळे रंग येतात. त्याच्या भावनांनीं तें रंगतें व त्याच्या मनाच्या मर्यादांनीं तें बांधलें जातें. कलावंताच्या मनोविकारांबरोबर तें बदलतें. 'शृंगारी चेत् कविः काव्ये जातं रसमयं जगत्। स एव चेदशृंगारी नीरसं सर्वमेव तत् ॥' (स. कण्ठा. ५. ३) असें जें भोजानें म्हटलें आहे तें याच अर्थी. 'मनुष्यजीवन किंवा बाह्य जग (कलावंताच्या) विशिष्ट मन स्थितीच्या भिंगांतून पाहिलें म्हणजे दिसणारें त्याचें जें रूप तीच कला ' (Art is life seen through a temperament) या अर्थाचें एक फ्रेंच वचन आहे त्याचाहि अर्थ हाच. रसास्वादाचें म्हणजे कांहीं गोड वस्तू खाण्याचें रूपक पुढें चालवून कविवर्य रवींद्रनाथ टागोर यांनीं आपल्या 'What is art ?' या व्याख्यानांत रस व बाह्य जग याच्या परस्परसंबंधाचें मोठें मार्मिक वर्णन केलें आहे. (पृ. १५). आपल्या भावनाचा आपण आस्वाद घेतों हें

खरें असलें तरी त्या भावना बाह्य जगांतील वस्तूंशीं मिसळूनच चाखाव्या लागतात. म्हणजे मला माझी शृंगाराची भावना चाखावयाची असेल तर मी ती दुष्यन्त किंवा शकुन्तला अशा बाह्य जगांतील नायक-नायिकेच्या शृंगारभावनेंत मिसळून तिच्यातर्फे चाखली पाहिजे. आतां या बाह्य शकुन्तलेचें म्हणजेच *तिच्या विशिष्ट शृंगारभावनेचें माझ्या शृंगारभावनेशीं नातें कसें राहणार* व मला आस्वाद कसा मिळणार याबाबत कै. रवींद्रनाथ टागोर पुढील दृष्टान्त देतात.

'आमच्या (म्हणजे रसिकाच्या) भावना या जठरांतील पाचक रसांसारख्या (Gastric juices) आहेत. त्या बाह्य जगाचें दिसणारें रूप पालटून टाकून त्याला रसिकाच्या स्वतंत्र भावनांचें रूप देतात. पण बाह्य जगाचे म्हणून जे गुणधर्म त्यांचा परिणाम रसिकांच्या भावनोद्दीपनावर होतो. जसें मधुर, आम्ल, कषाय इत्यादि रसांनीं युक्त पदार्थ पोटांत शिरले कीं तेथील पाचक रसांना उद्दीपित करून खवावयास लावतात, तसें बाह्य पदार्थ आपल्या धर्मांनीं आमच्या भावना उद्दीपित करतात. रसिकांच्या भावनांचें उद्दीपन करणाऱ्या या मधुर, आम्ल इत्यादि रसांनाच संस्कृतांत (काव्यगत) रस म्हणतात. असल्या रसवत् काव्यानें आपल्यांतील भावना उद्दीपित *होऊन त्यांचा आस्वाद आम्हांस मिळतो (तो खरा रसिकगत रस).'*

वाङ्मयांत किंवा कोणत्याहि कलेंत वस्तूंच्या मूळ स्वरूपाचें वर्णन केवळ वस्तुवर्णनासाठीं नाहीं. कलावंताला बाह्य जगांतील पदार्थांबद्दल जी आपुलकी वाटते ती त्या पदार्थांकरितां नसून त्या पदार्थांनीं कलावंताच्या मनांतील सुप्त भावनांना जागृत करून त्यांची गोडी चाखावयाची संधि त्याला दिली म्हणून. बृहदारण्यकोपनिषदात याज्ञवल्क्य मैत्रेयीस सांगतो कीं, 'पुत्र जो आपल्यास प्रिय *असतो तो पुत्राकरितां नसून आपल्याकरितां आहे.*' तीच गोष्ट भार्या, वित्त, प्राणी, फार काय देवांची सुद्धां आहे. तात्पर्य, 'न वा अरे सर्वस्य कामाय सर्वं प्रियं भवति, आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति।' (बृ. २-४-५) हाच औपनिषदिक सिद्धान्त कलांना लागू पडतो. कारण बाह्य जग, बाह्य सौंदर्य व बाह्य मनोविकार हे आपल्याला प्रिय आहेत ते त्या बाह्य सौंदर्यासाठीं किंवा मनोविकारांसाठीं नसून आपल्या मनोविकारांशीं त्यांचा संबंध येतो म्हणून ते आपल्याला प्रिय आहेत. ज्यांत माझें कांहीं नाहीं, किंवा ज्यांत मी नाहीं तें मला काय होय?

हाच कलेचा पाया आहे. माझ्या भावना व्यक्त करण्यासाठीं जीं बाह्यसाधनें मला विशेष उचित वाटतील, त्यांचा अवलंब करून मी कलाकृति निर्माण

करीन. कलावंतांच्या मनांत उत्पन्न झालेल्या निरनिराळ्या भावना प्रबल झाल्या कीं त्या कलारूपानें अवतीर्ण होतात. शत्रूशीं लढून त्याचा चेंदामेंदा करून त्याला आपल्या पायाशीं टाकावा अशी वीररसाची भावना किंवा दुर्दम शत्रूवर विजय मिळविल्याचा आनंद व्यक्त करावयास, ' महिषासुरमर्दिनी'चें चित्र अथवा तिचा पुतळा कलावंत निर्माण करितो. शृंगारभावना व्यक्त करण्यासाठीं अर्जुनसुभद्रा, दुष्यंतशकुन्तला व गोपीवस्त्रहरण अशा तऱ्हेचीं चित्रें निर्माण होतात, व तीच भावना जागृत व्हावी अशी ज्यांची इच्छा ते रसिक लोकच त्यांचें कौतुक करतात. प्रो. फडके यांच्या ' जादुगार ' कादंबरींत त्यागाची भावना चित्ररूप कशी पावली याचें उत्तम् उदाहरण आहे. ' जादुगार 'मधील नायक आनंदराव हा प्रसिद्ध चित्रकार, पण कादंबरींतील नायिका इंदुमती हिला पुढें नमुना म्हणून ठेवून एक चित्र तयार करण्याची त्याची इच्छा विफल झाली; इतकेंच नव्हे, तर इंदुमतीनें त्या बाबतींत त्याचा धिक्कारहि केला. त्यामुळें आनंदरावासारख्या मानी, भावनावश आणि कलाप्रेमी कलावन्ताला वाटलें कीं, चित्रकला इंदुमतीच्या रूपानें आपल्यावर रागावली. ' स्फूर्तिदेवतेनें--इंदुमतीनें—आपला धिक्कार करून आपल्याला पद-दलित केलें. भक्ताला चरणधूलींत सितपत टाकून त्याच्याकडे पाठ फिरविण्याचें जर रंगकलेचें ब्रीदच असेल तर त्या कलेचें हें स्वरूप एकदां भडक रंगांत काढण्याचें सौख्य तरी आपण कां उपभोगूं नये ! ' इत्यादि विचार आनंदरावांच्या मनांत घोळूं लागले. डोक्यांतल्या या कल्पना चित्ररूपानें फलकावर काढल्या-खेरीज आपल्या मनाला कोणत्याहि प्रकारची स्वस्थता मिळणें शक्य नाहीं असें त्यांना वाटलें. चित्रकलेवरील आपला राग—किंबहुना इंदुमतीवरील आपला राग—जगाला दाखविण्यासाठीं म्हणून नव्हे तर (का तेंहि त्यांचें त्यांना कळेना, पण तो राग) चित्रफलकावर व्यक्त केल्याशिवाय गत्यंतर नाहीं, असा तीव्र विचार त्यांच्या मनांत सारखा भ्रमूं लागला. त्यांच्या डोक्याला जणू प्रसववेदना व्हावयास लागल्या. त्यांनीं रंग व कुचला हातीं घेतला आणि एक विलक्षण चित्र दिवसेंदिवस तयार व्हावयास लागलें. तें चित्र पुढीलप्रमाणें होतें—' चित्राची पार्श्वभूमि मेघमालेनें व्यापिली होती. मुख्य भागांत चित्रकलेची देवता (इंदुमती) दाखविली होती... तिची दृष्टि समोर नव्हती, तर चित्राच्या उजव्या कोपऱ्यांत आराधना करणारा तिचा जो भक्त त्याच्यावर ती रागावली असून त्याच्या उलट दिशेला तिनें तोंड वळविलें आहे, व तिच्या या अवगणनेमुळें त्या भक्ताच्या चेहऱ्यावर त्यागाची तीव्र छटा उमटली आहे असें दिसत होतें. '

वरील चित्रांत नायकाच्या मनांतील निर्भर्त्सनाजन्य दुःख आणि निराशा या दोन भावनांचें प्रतिबिंब उत्तम पडलें आहे. त्याप्रमाणें या भावनाव्यक्तीकरणाचा व्यावहारिक उपयोग कांहींहि नसून उचंबळलेली भावना नुसती व्यक्त होणें, हें त्याचें फल होतें. याच पद्धतीनें नाट्य, नृत्य, संगीत, शिल्प इत्यादि कलांमधून कमीअधिक मानानें भावना व्यक्त केल्या जातात. 'फुलें आणि दगड' या कथासंग्रहांत 'मरणांत खरोखर जग जगतें' या लघुकथेंत रा. खांडेकरांनीं वरीलसारखा कलानिर्मितिविषयक प्रकार दाखवला आहे. 'अजय' नांवाच्या शिल्पकाराला एका 'विनय' नांवाच्या जिनगाराबद्दल मत्सर वाटूं लागला, कारण त्या जिनगाराच्या साध्या बाहुल्या गांवांत फार खपत व त्याचें कौतुक होई व या बड्या (!) शिल्पकाराला मात्र कोणीच विचारीत नसे. विनयाविषयींच्या मत्सरानें अजयाचें मन जळत असतां त्यानें एक पुतळा तयार करावयास घेतला. विनय हाच त्याच्या मत्सरग्रस्त मनाचा सारखा विषय असल्यानें अखेर पुतळा जो झाला तो थेट विनयासारखा !! नायक नायिकेच्या विरहानें पीडित झाला असतां आपली उत्कट प्रणयभावना तो प्रियेचें चित्र रेखाटून व्यक्त करतो ही गोष्ट शाकुन्तल, मेघदूत व रत्नावली इत्यादि काव्यनाटकांत दाखविली आहे.

'एका विशिष्ट भावनेचा स्वानुभव हेंच सर्व कलाविषयक प्रकारांचें आरंभस्थान आहे' (The starting point of all systems of æsthetics must be the personal experience of a peculiar emotion). असें सांगून क्लाइव्ह् बेल् आपल्या 'Art' या ग्रंथांत म्हणतो कीं, पाहणाऱ्याच्या मनांत ही विशिष्ट भावना जागृत करणाऱ्या वस्तूंना कलावस्तू म्हणावें. (The objects that provoke this emotion, we call works of art).

अशा तऱ्हेची भावना पाहणाऱ्याच्या मनांत उत्पन्न करण्याचें सामर्थ्य किंवा गुण प्रत्येक कलेंत आहे. चित्रें रंगरेषांनीं, काव्यें शब्दार्थांनीं, खोदकाम निम्नोन्नत भागांनीं, संगीत कोमलतीव्र स्वर व त्यांचे आरोहावरोह इत्यादींनीं, नाट्य अभिनयद्वारा त्या त्या भावना निर्माण करतात. सहृदयाच्या मनांत उत्पन्न झालेल्या या भावनांना सौंदर्यविषयक भावना (Aesthetic emotions) म्हणतात.

आतां अशी भावना उत्पन्न करण्याचें सामर्थ्य कलांना कशामुळें येतें ? सर्व कलांमध्यें असा कोणता धर्म सर्वत्र समान असतो तें पाहिलें पाहिजे. कालिदासाचें काव्य, रहिमतखांचें संगीत, बालगंधर्वांचा अभिनय, ताजमहालांतील वास्तुकौशल्य, रविवर्म्याचीं चित्रें, राजापूर किंवा सावंतवाडी येथील लांकडी कामें, उदयशंकर

किंवा मेनका यांचें नृत्य, काश्मिरी गालिचे इत्यादि कलांमध्यें सौंदर्यभावना निर्माण करण्याचा कोणता समानधर्म आहे ? याला क्लाइव्ह् बेल्चें पुढील उत्तर आहे. तो म्हणतो, 'Only one answer seems possible: 'Significant form (म्हणजे उचित घटना)'. हिचें स्पष्टीकरण त्यानें पुढीलप्रमाणें केलें आहे. एका गूढ आणि निसर्गदत्त शक्तीनें (प्रतिभेनें) कलाविषयक वस्तूंतील निरनिराळे विशेष कांहीं एका कौशल्यानें रचले जातात किंवा त्यांची मांडणी करण्यांत येते. या कौशल्ययुक्त मांडणीला क्लाइव्ह् बेल् उचित घटना (Significant form) म्हणतो. क्लाइव्ह् बेल्च्या लिहिण्यांत थोडा अन्योन्याश्रय झाला आहे. Significant form कोणता ? तर जो कलावंताची भावना उत्तम व्यक्त करतो तो ! पण कलावंताची भावना उत्तम तऱ्हेनें कशी व्यक्त होते ? तर Significant form मुळें !! मात्र त्याच्या म्हणण्याचा आशय लक्षांत येतो. त्याला असें म्हणावयाचें आहे कीं, कवीच्या मनांत शृंगाराची भावना व्यक्त करावयाची असल्यास तो शब्दांची, अर्थांची, अशी मांडणी करितो व अशा प्रसंगाची निवड करितो कीं, त्या सर्वांच्या सामुदायिक घटनेनें त्याची शृंगारभावना वाचकाच्या ठिकाणीं उत्तम तऱ्हेनें संक्रमित व्हावी. म्हणून त्याच्या Significant form ला कलेच्या माध्यमाचा उचित संनिवेश, समर्पक बाह्याकार किंवा योग्य व अर्थपूर्ण मांडणी असें म्हणतां येईल.

वरील चर्चेवरून येथें दोन प्रश्न उपस्थित होतात. बाह्य वस्तूंच्या उचित संनिवेशाला महत्त्व कीं भावनेला ? किंवा सौंदर्य हें बाह्य वस्तूंत असतें कीं पाहणाऱ्याच्या दृष्टींत ? आपल्याकडे काव्य या ललितकलेचाच विशेष अभ्यास झाला असल्यानें आपल्याकडच्या सौंदर्यकल्पना बहुंशीं काव्यप्रांतांतल्या आहेत. काव्यामुळें 'चारुता 'प्रतीति व्हावी, 'रमणीय' दिसावें, 'ध्वनि हा चारुत्वाचा हेतु आहे', 'अमुक अलंकारानें चारुत्व येतें' अशा प्रकारची भाषा ध्वन्यालोककार, क्षेमेन्द्र, कुन्तल, जगन्नाथ वगैरे ग्रंथकार वापरतात. यावरून हें 'चारुत्व' म्हणजेच पाश्चात्यांचें सौंदर्य वा 'Beauty' आणि 'चारु' म्हणजे 'the Beautiful' असें म्हणावयास हरकत नाहीं, असें प्रो. जोगांनीं आपल्या 'सौंदर्यशोध व आनंदबोध' या लेखाच्या पूर्वार्धात म्हटलें आहे. (लो. शि., ऑगस्ट १९४०).

या चारुत्वानें मनावर होणाऱ्या परिणामाला 'आनंद' किंवा 'आह्लाद' असें नांव आहे. क्वचित् प्रीति म्हणजे Pleasure हा शब्दहि या अर्थी वापरतात. याचा निष्कर्ष असा कीं, काव्यगत सौंदर्य किंवा चारुता हें कारण व आह्लाद हें कार्य. काव्याला तरी चारुता किंवा सौंदर्य कशानें येतें, या प्रश्नाचा ऊहापोह आपण

आतांपर्यंत केलाच आहे. मात्र तो निराळ्या शब्दांत केला इतकेंच. काव्याचे बहिरंग व अन्तरंग असे दोन भेद करून अन्तरंग हान महत्त्वाचा भाग असें मागें सांगितलें व तें अन्तरंग भावनारूप असून अन्तिम आनंद उत्पन्न करण्याचें सामर्थ्य त्याचेमध्येंच आहे, असा निकाल दिला. तेव्हां काव्यसौंदर्य व रसिक यांमधील दुवा भावना होत. जो काव्याचा बाह्याकार कलावंताच्या भावना योग्य तन्हेनें व्यक्त करील तो सुंदर असा याचा अर्थ झाला. म्हणजे भावनास्पर्शी तें सुंदर, असें सौंदर्याचें एक लक्षण बनतें. कलाकृति निर्माण करतांना कलावन्ताला आपली भावना व्यक्त करावयाची असते. ती भावना व्यक्त करावयास तो शब्दांची व अर्थांची उचित मांडणी करतो. उचित मांडणी म्हणजे रीति, अलंकार, वक्रोक्ति, ध्वनि इत्यादि तत्त्वांनी युक्त योजना. या मांडणीमुळें मूळ कलावन्ताच्या भावना जशाच्या तशा रसिकाच्या मनांत संक्रान्त झाल्या कीं कलेचें सौंदर्य त्याला प्रतीत झालें. त्यांपासून रसिकाला क्रीडारूप आत्माविष्कारजन्य आनंद उत्पन्न झाला कीं हें वर्तुल पुरें झालें. काव्यापुरता दिलेला हा निकाल इतर कलाकृतींनाहि लागू आहे. काव्यांतील शब्द व अर्थ यांचें सौंदर्य हें जसें प्रथम कवीच्या मनांतच होतें व मग तें कलावस्तूंत दिसूं लागतें तसेंच इतर कलावस्तूंचेंहि आहे. चित्रें, शिल्प, संगीत यांतील सौंदर्य सुद्धां मुळांत कलावन्ताच्या मनांत उगम पावतें. त्याच्या भावनांच्या मुशींत एक विशिष्ट आकार तयार होऊन मग तो रंगद्वारा, किंवा स्वरद्वारा बाहेर येतो व सुंदर चित्र किंवा सुंदर गीत असें नामाभिधान पावतो. निदान उच्च कलावस्तूपुरता हा सिद्धान्त अबाधित आहे.

सौंदर्य कलावंताच्या मनांत प्रथम असतें तें तरी तेथें येतें कोठून? हें स्पष्ट केल्यावांचून सौंदर्याची निर्मातृनिष्ठता नीट सिद्ध होणार नाहीं. बाह्य जग किंवा निसर्ग ही सौंदर्यकणांची खाण आहे. या खाणींतील मृत्तिकाकणांत मिसळलेले सौंदर्याचे अनेक कण इतस्ततः विखरून पडलेले असतात. कवि किंवा कलावंत आपल्या भावनानुरूप त्यांतील विशिष्ट कण एकत्र करून त्यांची एक उज्ज्वल प्रतिमा बनवितो. निसर्गातील सुवर्णकणांत थोडें थोडें सोनें असतें. शिवाय त्या सोन्याच्या कणांच्या मूर्ती किंवा दागिने कवीला पाहिजेत तसे निसर्गांत सिद्ध झालेले मिळत नाहींत. म्हणूनच कवि ते कण गोळा करतो व त्यांतून विशिष्ट आकार निर्माण करतो.

'सर्वोपमाद्रव्यसमुच्चयेन यथाप्रदेशं विनिवेशितेन ।
सा निर्मिता विश्वसृजा प्रयत्नादेकस्थसौंदर्यदिदृक्षयेव ॥' (कु. १.४९)

यामध्यें कालिदासानें हाच सिद्धान्त सांगितला आहे. 'निसर्गात अनेक ठिकाणीं विखरून पडलेलीं उपमाद्रव्यें ब्रह्मदेवानें गोळा केलीं, तीं योग्य स्थळीं नीट बसविलीं, व त्यातून केवळ एके ठिकाणीं समुच्चयित झालेलें सौंदर्य पाहावें याच इच्छेनें पार्वतीची मूर्ति तयार केली.' नेमकी हीच पद्धति व हीच दृष्टि कलावन्ताची आहे. निसर्ग म्हणजे कला नव्हे. 'Art is art preciously because it is not nature' या गटेच्या वचनाचा अर्थ हाच आहे. निसर्ग अपूर्ण आहे, त्याला कवि पूर्णता देतो. म्हणून कला हें निसर्गाचें अनुकरण नव्हे; कलेला निसर्गाचा फक्त आधार आहे. ॲडिसन्नें आपल्या Pleasures of the Imagination या निबंधांत हीच विचारसरणी मांडली आहे. (र. वि., पृ. २०२ पहा.) या कविव्यापाराला Selective process असें जॉन्सन्नें म्हटलें आहे. हार्डीनें आपल्या 'टेस्' या पात्राची रचना तीन *निरनिराळ्या ठिकाणीं* पाहिलेल्या *स्त्रियांच्या* स्वभावमिश्रणानें केली. एके ठिकाणीं पाहिलेलें सरोवर, दुसऱ्या ठिकाणचीं झाडी, तिसऱ्या ठिकाणचा पूल व चवथ्या ठिकाणचे पक्षी असें मिश्रण करून 'डाटे व बियाट्रिस्' हें चित्र तयार झालें. तीच गोष्ट संगीत व शिल्प यांची आहे. तात्पर्य, निसर्गाच्या आधारानेंच पण निसर्गापेक्षां अधिक पूर्ण व सुसंघटित असें सौंदर्य प्रथम कलावन्त आपल्या प्रतिभेनें निर्माण करतो, तोच प्रतिसौंदर्याचा प्रजापति आहे; या साध्या गोष्टीला दैवी रूप देऊन टेनिसन्सारखे कवी

'That type of perfect in the Mind
In nature we can nowhere find'

असें म्हणतात. कांहीं टीकाकार तर बाह्य सौंदर्य म्हणून वस्तुच नाहीं, सगळें बाह्य सौंदर्य मनांतील सौंदर्याचें प्रतिबिंब आहे (Projection of the mind's own throwing) असें एकान्तिक मत प्रतिपादूं लागतात. आपल्या इकडचा अद्वैतसिद्धान्त तर आत्म्यातच सर्व सौंदर्याचा समावेश करतो! मात्र वर दिलेल्या निर्मातृनिष्ठ सौंदर्यकल्पनेंत असें आध्यात्मिक तत्त्व येथें गोंवण्याचा मुळींच इरादा नाहीं हें लक्षात ठेवावें.

जी गोष्ट निर्मातृनिष्ठ सौंदर्याची तीच द्रष्टृगत सौंदर्याची जाणावी. सौंदर्यरसिकाचें मन सुद्धा कविमनासारखेंच निसर्गगत सौंदर्यकणाच्या बनविलेल्या मूर्तींनीं गच्च भरून राहिलेलें असतें, व त्याचेजवळ सौंदर्याचा एक निकष (Standard) तयार झालेला असतो. या निकषावर घांसून-पारखूनच प्रत्येक सुंदर वस्तूचा सौंदर्यगुण तो अजमावीत असतो. कलावन्त काय किंवा रसिक काय या दोघांचें

मन सृष्टीच्या निरीक्षणानें व अनुभवांनीं अधिक अधिक सौंदर्यसंपन्न होत जातें. निरीक्षणामुळें नव्या नव्या सौंदर्यानुभवांची भर जसजशी या दोघांच्याहि मनः-कोशांत पडत जाईल तसतशा त्यांच्या सौंदर्यकल्पना पालटतहि जातात.

निरनिराळ्या राष्ट्रांत वेगवेगळ्या काळीं सौंदर्याच्या भिन्न कल्पना रूढ होत्या व आहेत. फार कशाला, एकाच राष्ट्रांतील एका व्यक्तीच्या आयुष्यांत वेगळाल्या सौंदर्यकल्पना असतात. यावरून सौंदर्य हें वस्तुनिष्ठ मानण्यापेक्षां व्यक्तिनिष्ठ मानणें कसें प्राप्त होतें तें ध्यानीं येईल. सौंदर्यकल्पना व्यक्तिनिष्ठ असते, हें स्पष्टपणें दाखवणारें पुढील संस्कृत सुभाषित पाहण्यासारखें आहे—'किमप्यस्ति स्वभावेन सुंदरं वाप्यसुंदरम् ? यदेव रोचते यस्मै भवेत्तत्तस्य सुंदरम् ॥' रस काव्यनिष्ठ मानावा कीं रसिकनिष्ठ याची विस्तृत चर्चा मागें रसविमर्श पृ. १६३-१६८ मध्यें केली आहे तीहि या ठिकाणीं लागू पडते. कलाविषयक सौंदर्याच्या प्रतीतींत रसिक व कलावन्त यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार होत असतो. याच अर्थानें क्रोचे या इटालियन् टीकाकारानें 'कला म्हणजे (कलावन्ताच्या कल्पनांची) अभिव्यक्ति' (All art is an expression) असें म्हटलें आहे. बाह्य कलासौंदर्याचा आस्वाद रसिकाला मिळत असतां त्याला होणाऱ्या आनंदाचें थोडें स्पष्टीकरण येथें जरूर आहे, त्यामुळें बाह्य सौंदर्य व रसिकाचें मन यांच्या संबंधाचाहि थोडा उलगडा होईल. कलावस्तुदर्शनानें रसिकहृदयांत खोल रुतून बसलेले एकएक भावनासंस्कार बाहेर येऊं लागतात, असें कालिदास सांगतो. (रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्।... शाकुं. ५.२). पण येवढ्यानेंच भागत नाहीं. बाह्य सौंदर्य जितकें संपन्न, समृद्ध, उदात्त व व्यापक असेल त्या मानानें त्याच्या दर्शनानें रसिक स्वतःस विसरतो. बाह्यसौंदर्यानें त्याच्या मनांत सौंदर्याची नवीन भर पडते, त्याचें मन कांहीं काळ स्वत्व सोडतें व तें कलासौंदर्याशीं तन्मय होतें. पण हा स्वत्याग तें अधिक संपन्न होऊन परत फिरण्यासाठींच करीत असतें. येथें पूर्ण सौंदर्यानें आपली उणीव भरून काढावी ही आत्म्याची प्रवृत्ति समाधान पावते म्हणून त्याला आनंद होतो. या ज्ञानलालसेचा समावेश आपल्या 'क्रीडारूप आत्माविष्कारां'त होतो. कारण जिज्ञासातृप्ति व तिच्या द्वारा आत्मवृद्धि ही मानवाची एक जबरदस्त प्रवृत्ति असल्याचें मागें पृष्ठ २१४ वर सांगितलेंच आहे.

मागें सांगितल्याप्रमाणें निसर्गांतील सौंदर्याचा आधार व त्यापासून स्फूर्ति कलावन्ताला मिळते. त्यांच्या प्रेरणेनें त्यानें निर्माण केलेल्या सुंदर वस्तूंच्या नमुन्यांत कांहीं सर्वसामान्य सौंदर्यविशेष दिसतात. त्यावरून सौंदर्याचें एखादें सर्वसामान्य

बाह्य लक्षण (Common objective standard of Beauty) बनविण्यास हरकत नाहीं. याच दृष्टीनें होतकरू कवीनें किंवा कलावंतानें श्रेष्ठ कवींच्या व कलावंतांच्या कलाकृतींचें निरीक्षण करावें असें सांगण्यांत येतें. सौंदर्याचीं काहीं बाह्य लक्षणें पुढीलप्रमाणें आहेत—(१) निसर्गाचें यथार्थानुकरण, (२) नवीनता, (३) उचितता, (४) वक्रता, (५) वैचित्र्य, (६) प्रमाणबद्धता, (७) क्रम, (८) संवाद (Harmony), (९) समतोलपणा (Balance), (१०) सूचकता. साध्या, अव्याज व सरळ गोष्टींतहि सौंदर्य आढळतें; पण तें वक्रतेची प्रतिक्रिया म्हणून. वरीलपैकीं एक किंवा अधिक विशेषांनीं सौंदर्याची मूर्ति बनते असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. वस्तुगत सौंदर्याचीं पुढील दोन लक्षणें संस्कृतांत आढळतात. त्या दोन्ही ठिकाणीं स्त्रीसौंदर्यच अभिप्रेत दिसतें—कु. १-२५ या श्लोकावरील आपल्या टीकेंत मल्लिनाथ भूपालाचें म्हणून पुढील लावण्यलक्षण देतो—

'मुक्ताफलेषु छायायास्तरलत्वमिवान्तरा।
प्रतिभाति यदङ्गेषु लावण्यं तदिहोच्यते ॥'

म्हणजे अनेक मोत्यें जवळ जवळ ठेविलीं असतां प्रत्येक मोत्याच्या कान्तीहून निराळी अशी एक सामुदायिक कान्ति दिसते. त्याचप्रमाणें भिन्न शरीरावयवांव्यतिरिक्त त्याच्या उचित संनिवेशानें जी सामुदायिक शोभा दिसते तिला लावण्य म्हणावें. राघवभट्टानें शाकुन्तल-टीकेंत पुढील एक श्लोक दिला आहे—

'अङ्गप्रत्यङ्गकानां यः सन्निवेशो यथोचितम्।
सुश्लिष्टः सन्धिबन्धः स्यात्तत्सौंदर्यमुदाहृतम् ॥'

सौन्दर्य व त्याची प्रतीति यांबद्दल व्हिक्टर् कुझिन् (Cousin) या प्रसिद्ध फ्रेंच टीकाकारानें केलेली चर्चा पाहणें उद्बोधक होईल. तो म्हणतो, 'केवळ इंद्रियें हीं सौंदर्यप्रतीतीच्या कामीं निरुपयोगी आहेत. इंद्रियांना कलावस्तूतील रंजकत्व (Agreeableness) तेवढेंच प्रतीत होतें. डोळे, कान, त्वचा इत्यादि इंद्रियें आपल्यास सुखकारक काय तेवढेंच सांगतात. त्याना समग्र सौंदर्यज्ञान होत नाहीं. कारण. अनुकूल तेवढेंच सुंदर नव्हे. म्हणून इंद्रियांपेक्षां वरिष्ठ अशी बुद्धि (Reason) ही सौंदर्यप्रतीतीचे कामास आवश्यक आहे. मनांतील परिपूर्णसौंदर्यकल्पनाशीं पुढें असलेली सुंदर वस्तु ताडून पाहून ती कितपत सुंदर आहे हें ठरविण्यास बुद्धिच पाहिजे. बुद्धीच्या जोडीला दुसरें साधन म्हणजे सौंदर्यप्रीति (Sentiment of Beauty) व तिसरें कल्पनाशक्ति (Imagination). बुद्धि,

सौंदर्यप्रीति व कल्पना या तिहींची मिळून एक सौंदर्याभिरुचि तयार होते. आपल्या मनांत असलेली सुंदरतेची कल्पना ' नेति नेति ' या पद्धतीनें व्यक्त करतां येते ! एकविधता व वैचित्र्य यांचा सहाविष्कार म्हणजे सौंदर्य. सौंदर्यात नीति व आध्यात्मिकता असते. कला म्हणजे स्वच्छंदानें केलेली सौंदर्याची पुनर्निर्मिति (Art is the free reproduction of Beauty). सृष्टींतील सौंदर्य पाहून कलावन्ताला स्फूर्ति येते व आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्यानें तो त्याची पुनर्निर्मिति करतो.

अमूर्त, अतर्क्य आणि अमर्याद अशा आत्मतत्त्वाची प्रतीति करून देणें हा, सर्व कलांचा हेतु आहे. पण हें एक आत्मतत्त्व निरनिराळ्या इंद्रियांनीं प्रतीत होत असल्यानें इंद्रियभेदावरून कलाभेद होतात. नेत्र व कर्ण हीं दोनच इंद्रियें या दृष्टीनें महत्त्वाचीं आहेत. त्यामुळेंच ललितकलांचे दोन वर्ग पडतात. एक दृश्यकला (Art of sight) व दुसरी श्राव्यकला (Art of hearing). अभिव्यक्तीचें स्वातंत्र्य हेंच कलेचें वैशिष्ट्य असल्यामुळें त्याच्या कमीअधिकपणावरून कलेची प्रत ठरवावी. या दृष्टीनें वास्तुकलेंत उपयुक्ततेचा भाग अधिक असल्यानें ती सर्वांत खालच्या दर्जाची ठरते. शिल्पकलेंत मानवी प्राण्याचा संबंध येत असल्यामुळें ती वास्तुकलेपेक्षां वरच्या दर्जाची आहे. चित्रकलेंत माध्यमाचे अडथळे कमी असल्यामुळें ती शिल्पकलेपेक्षां वरची आहे. तिला स्थलकालाचीं बंधनें वास्तु किंवा शिल्प यांच्या मानानें कमी असतात. संगीत ही कला अधिक आत्मनिष्ठ (Subjective) व भावनाविष्काराला अनुकूल असल्यामुळें तिचा नंबर चित्रकलेच्या वर लागतो. वास्तु, शिल्प, चित्र, संगीत इत्यादि सर्वच कलांचा उपयोग नाटकासारख्या काव्यकलेंत करून घेतां येत असल्यामुळें ती सर्वश्रेष्ठ कला होय. तसेंच तिच्यामध्यें सत्तत्त्वाचा आविष्कार सार्वत्रिकपणें व सर्वांगानें करितां येतो. तसेंच काव्यप्रतीतीला कोणत्याहि बाह्येंद्रियाची जरूरी लागत नाहीं. काव्याच्या भाषेमुळें कल्पनाद्वारा काव्याचें आवाहन आत्म्याला थेट जाऊन पोहोंचतें. आपल्याकडेहि काव्यालाच कलेची परिसीमा (कलासीमा काव्यम् ।) म्हटलें आहे तें याच दृष्टीनें.

श्रीयुत मर्ढेकर यांच्या Arts and Man (1937) या पुस्तकांत कला, तिचें माध्यम, तिचा उद्देश व तिची निर्मितिप्रक्रिया, आणि कलांचा उच्चनीचपणा यासंबंधाची थोडी वेगळी व विवाद्य चर्चा करण्यांत आली आहे. स्थलसंकोचास्तव त्यांच्या विचारसरणीचा परामर्श येथें घेतां येत नाही.

कलेमधून प्रगट होणाऱ्या कलावन्ताच्या व्यक्तिमत्त्वाचें स्वरूप कसें असावें याबद्दल बराच विवाद आहे. ' नीति आणि कला ' हा वाद त्यांतूनच निघाला आहे. त्याचा थोडा उपन्यास येथें करूं.

कला व नीति

प्लेटो, व्हिक्टर् कुझिन्, रस्किन्, टॉल्स्टॉय् वगैरे मंडळींनीं कलेचा संबंध विश्वकल्याण, नीति, अध्यात्म यांच्याशीं जोडला आहे. कलेचा संबंध भावनेशीं असल्यानें कलावन्ताच्या मनांतील भावना जितक्या यथार्थतेनें रसिकाच्या हृदयात उतरतील तितकी कला चांगली (Infection is the only standard of value of art), असें टॉल्स्टॉय् म्हणतो. आपली भावना आपण व्यक्त करावी अशी जोराची प्रेरणा कलावन्तास होणें हें भावनाव्यक्तीचें कारण आहे. यालाच Sincerity असें तो म्हणतो. विशेषतः रस्किन्नें कला हें नीतिप्रचाराचें साधनच मानलें (Art must be didactic to the people). याला प्रतिक्रिया म्हणून ' कलेसाठीं कला ' (Art for art's sake) हें तत्त्व निघालें. तें प्रथम फ्रान्स-मध्यें उगम पावलें. तें व्हिस्लर्नें इंग्लंडमध्यें आणलें व ऑस्कर् वाइल्ड्नें (Oscar Wild) त्याचा पद्धतशीर फैलाव केला. 'कला तात्या पंतोजीपणा करणार नाहीं' हें या लोकाचें म्हणणें होतें. या मताचें लोण मराठींत प्रो. फडके, तांबे वगैरे मंडळींनीं आणून पोहोंचविलें आहे. 'व्यासपीठ नव्हे, मयूरासन ' या ' प्रतिमा-साधनां'तील प्रकरणात प्रो. फडक्यांनीं याविषयीं आपले विचार मांडले आहेत. यावर मराठींत पुष्कळ ऊहापोह झाला. ' नीति व कलोपासना ' या पुस्तकांत याची चर्चा रा. ग. बा. कवीश्वर यांनीं सविस्तर केली आहे; ती योग्य आहे. या वादांतील दोन्ही पक्षांचा मताभिनिवेश सोडून देऊन पुढील निकाल देतां येईल.

कलाचार्यांनीं कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेबाबत अलौकिकत्वाच्या कितीहि मोठ्या बाता मारल्या तरी ही गोष्ट निश्चित आहे कीं, कलेचा उगम जीवनांतूनच आहे. जीवनाच्या अनेक अगांपैकीं कला हें एक अंग आहे; त्या कलांगाचा परिपोष जीवनाच्या इतर अगांनीं होतो. जीवनाच्या वस्त्रांत कलेचे धागे उभे-आडवे विणले गेले आहेत. कलेचा जीवनावर व जीवनाचा कलेवर परिणाम होत असतो. कला हा जीवनातील सवता सुभा नाहीं. जीवनकंदातलाच तो एक कोंब आहे. त्यामुळें जीवनांतील इतर इच्छा-आकाक्षांशीं संवादी अशीच कलेची वाढ इष्ट आहे. तरी नीति ही जीवनाची संधारक शक्ति आहे. आणि म्हणूनच

खरी कला तिला पोषक अशीच राहील. कलेचा उगम क्रीडाप्रवृत्तींत असला व तिच्यांत कलावन्ताचा आत्माविष्कार होत असला तरी क्रीडा ही जीवनाला विघातक नसून रंजक व परिपोषकच असावी लागते. क्रीडेंतहि कांहीं स्वनिर्मित बंधनें आनंदासाठींच पाळावीं लागतात. अशीं बंधनें नसतील तर तो खेळ न होतां खेळखंडोबा होईल ! आत्माविष्कार सुद्धां जीवनांतील इतर अंगें न दुखावतील या पद्धतीनेंच व्हावा व होतोहि. आविष्कार करणारी व्यक्ति व त्या आविष्काराचे विषय व पद्धति जितकी थोर, जितकी व्यापक व जितकी संग्राहक तितकी त्या आविष्काराची किंमत जास्त. नीति व कला या सवतीसवती नाहींत, मालकीणमोलकरणी नाहींत किंवा सासूसुना नाहींत, त्या मायलेकी आहेत. आईचें जुनें मत लेकीला एकादे वेळीं नाहीं पटलें तर आई प्रेमळपणानें कानाडोळा करते, पण लेकीचें एकंदरींत जीवन सुखकर होऊन कुटुंबांतल्या इतर माणसांशीं तिचें वर्तन सुसगंत व एकमेळ होतें कीं नाहीं यावर तिची प्रेमळ नजर असते.

कलानिर्माणक्षणाची स्फूर्ति, निर्मळ सौंदर्यासक्ति, व अलौकिक आनंद या सर्वांवर नीतिदृष्ट्या किंवा समाजदृष्ट्या विरुद्ध असें कांहीं कलावन्तानें निर्माण केलें तर क्षम्यच नव्हे तर स्तुत्य मानावें असें म्हणणाऱ्यांचा एक वर्ग आहे. कलावन्तानें स्फूर्तीचे क्षणीं निर्मिलेली कलावस्तु आपल्या जवळच ठेविली व लोकांत ती आणली नाहीं तर कोणाचेंच कांहीं बिघडत नाहीं. पण कलावंताला समाजाकडून वाहवा मिळविण्याची लालसा (The desire of communication) असते. समाजाकडून जर कौतुक करून घ्यावयाचें तर समाजाच्या अभिरुचीची कदर कलावन्तानें केली पाहिजे. रसिकाच्या रसास्वादांत तत्कालीन समाजाच्या नैतिक, राजकीय, धार्मिक इत्यादि सर्व प्रवृत्ती समुच्चित झालेल्या असतात. त्याला अविरोधी कलाकृति असेल तरच रसास्वाद नीट होईल. नैतिक, समाजहितकारक वगैरे अलीकडे त्याज्य वाटणाऱ्या कल्पना कोणी मुद्दाम बाहेरून आणून चिकटवीत नाहीं. त्या सामाजिक मनांतच घर करून असतात. ही गोष्ट लक्षांत ठेविली म्हणजे कलानिर्मिति व तिचा आस्वाद यांमध्यें तफावत राहणार नाहीं.

येथपर्यंत कलेच्या स्वरूपाचें सर्वसामान्य विवेचन झालें. आतां एकएक कला घेऊन तिचें वैशिष्ट्य व तिच्या द्वारें प्रगट होणारी भावना यांचा विचार करूं.

संगीतकला

काव्याच्या खालोखाल संगीतांतूनच सौंदर्याविष्कार करण्यांत येतो. मात्र संगीताचें माध्यम जें ध्वनि तें समजण्यास शब्दासारखी अडचण येत नसल्यानें

संगीताचें आवाहन हें काव्यापेक्षां अधिक व्यापक व देशकालमर्यादातीत आहे. त्यामुळें काव्य, चित्र, शिल्प किंवा वास्तुकला यांना जसा राष्ट्रीयता, जात, वंश इत्यादींचा संसर्ग पोहोंचतो तसा संगीतास पोहोंचत नाहीं. चित्र, शिल्प इत्यादि कलांपुढें निसर्गातील निरनिराळे नमुने असतात तशी स्थिति संगीताची नाही. निसर्गातील पशुपक्ष्यांचे आवाज ऐकून ही कल्पना स्फुरली असेल व एवढ्यापुरतें तीमध्यें निसर्गाचें अनुकरण आहे असें म्हणतां येईल; परंतु नंतरची सर्व जुळणी मानवकल्पित असल्यानें केवळ मानवाच्या परिश्रमानेंच ही कला निर्माण झाली असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. या दृष्टीनें तिचें काव्यकलेशीं साधर्म्य आहे. ध्वनी-खेरीज या कलेंत कोणतेंहि दुसरें माध्यम उपयोजिलें नसल्यामुळें चित्र, शिल्प किंवा वास्तु यापेक्षां या कलेचें आवाहन हें अधिक साक्षात् स्वरूपाचें असतें. हें आवाहन भावनात्मक व बौद्धिक असें दोन्ही प्रकारचें असतें. नादलहरींबरोबर ईर्ष्या, खेद, असूया, हर्ष इत्यादि वृत्ती उचंबळून येतात. अर्थात् या भावनोद्रेकावर भावनांचें मुळींच दडपण नसतें असें नाहीं. या कलेच्या आधारें मानव वास्तवांतून आदर्शाकडे झेप घेतो, म्हणून गटेनें म्हटलें आहे कीं, 'Music is a higher revelation than either Science or Art.'

एकादा सुटा सूरहि कानाला हृद्य वाटतो. मग अशा सुरांच्या कलात्मक मिश्रण केल्यास तें अधिक आनंददायक होईल, हें सांगण्यास नको. भावना-व्यक्तीच्या दृष्टीनें संगीत हें श्रेष्ठ असण्याचें कारण असें कीं, माध्यमाच्या अडचणीमुळें शिल्प, वास्तु, चित्र इत्यादि कलांमधून सूक्ष्म, तरल व गतिमान् भावच्छटा तितक्याशा व्यक्त करतां येत नाहींत. त्या संगीतामधून व्यक्त करता येतात. वाङ्मयांत भावनाविष्काराच्या वेळीं प्रचाराचा, वऱ्यावाइटाचा विवेक शिरण्याचा संभव असतो. पण संगीतांत मूळ स्वरूपांतील भावनांचा डौल यथातथ्य सांभाळला जातो. वस्तुस्थितीची प्रतिकृति इतर कलांत असते. पण संगीतांत मात्र ध्येयस्वरूप भावनाविष्कार आढळतो.

पूर्वी एका संगीतामध्यें वाद्य, नृत्य व गीत यांचा समावेश करीत असत. (गीतं वाद्यं नर्तनं च त्रयं सङ्गीतमुच्यते।). तौर्यत्रिकामध्येंहि गीत, नृत्य, व तंतुवाद्यें यांचा समावेश आहे व त्या सगळ्यांत प्राधान्येंकरून रसाविष्कारच केलेला असतो, असें शार्ङ्गदेवाचें म्हणणें आहे. (रसप्रधानमिच्छन्ति तौर्यत्रिक-मिदंविदः। सं. र. ७।१३६२). काव्यांत जशी विभावादि सामग्री असते तशीच ती संगीतांतहि असते. काव्यांत ती शब्दमय असेल तर संगीतांत ती ध्वनिमय असते.

संगीतांत विशिष्ट रागांमुळें विशिष्ट रसांचें उद्दीपन होतें, या कल्पनेचा उच्चार फार प्राचीनकाळापासून ग्रंथांतून केलेला आढळतो. उत्कट भावना ही द्रुत किंवा विलंबित पद्धतीनें प्रकट होते, ही अनुभवसिद्ध गोष्ट आहे. यावरून स्वराचा आणि भावनेचा संबंध असावा हें स्वाभाविक दिसतें. 'संगीतरत्नाकरां'त अध्याय दोनमध्यें केलेल्या रागवर्णनांत रागांचा रसांशीं संबंध जोडलेला आहे. तसेंच रागांचा वेळेशीं संबंध जोडण्याचा प्रयत्न केला आहे. उदाहरणार्थ, मालवपञ्चम हा सायंकाळीं गावयाचा आहे. त्याच्यामुळें हास्य आणि शृंगार हे रस उद्दीपित होतात. (गेयोऽह्नः पश्चिमे यामे हास्यशृंगारवर्धनः। सं. र. २।५३). तसेंच शकराग हा वीर आणि हास्य हे रस उत्पन्न करतो (सं. र. २।५८), भम्माण हा वीर, रौद्र आणि अद्भुत यांना उद्दीपक आहे (६१), असें सांगितलें आहे. डॉ. सोमेन्द्रनाथ टाकोर यांनीं आपल्या, 'The Eight Principal Rasas of Hindus' या पुस्तकांत शृंगार, वीर, करुण इत्यादि रसांचे उद्दीपक म्हणून निरनिराळे राग दिले आहेत व नृत्य आणि रस यांची अशीच सांगड घातली आहे. त्याचे मतें छुरितानें शृंगार, पेवलीनें करुण आणि लवुनृत्यानें वीररस निर्माण होतो. जुने राग व त्यांची गानपद्धति आज जशीच्या तशी उपलब्ध नसल्यानें हल्लीं रस आणि राग यांचा काय संबंध मानण्यांत येतो हे पाहणें जास्त उपयुक्त ठरेल. वर उद्धृत केलेलीं संगीतरत्नाकरांतील वचनें किंवा

'सरी वीरेऽद्भुते रौद्रे धो बीभत्से भयानके।
कार्यौ गनी तु करुणे हास्यशृंगारयोर्मपौ॥'

म्हणजे "'सा' 'रे' या स्वरांनीं वीर, अद्भुत व रौद्र, 'ध'नें बीभत्स व भयानक, 'ग' आणि 'नी' यांनीं करुण, व 'म' आणि 'प' यांनीं हास्य व शृंगार हे रस उद्दीपित होतात" अशी स्वरांची रसांशीं सांगड घालणारी वचनें जुन्या ग्रंथांत सांपडतात. त्यांचा पडताळा कोणीं तरी प्रत्यक्ष प्रयोगानें घेतला पाहिजे. पण या प्रयोगांत पुष्कळ अडचणी आहेत. अगोदर रसांची संख्या निश्चित नाहीं, हें आपण मागें निकष ५ मध्यें सविस्तर पाहिलेंच आहे. मुख्य रस एक, दोन, तीन किंवा चार येथपर्यंत मानण्यांत येतात. कोणा एका विद्वानानें शृंगार, वीर व करुण हे तीन रस मुख्य मानलेले ऐकून पं. भातखंडे ह्या 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धति' या ग्रंथमालेच्या कर्त्यांना रस व राग यांचा संबंध ठोकळ मानानें जोडण्याची एक कल्पना सुचली. ते म्हणतात, 'आपल्या हिंदुस्थानी पद्धतीच्या सान्या रागांचे स्थूल वर्ग स्वरांच्या अनुरोधानें आपण तीन करतों. तेव्हां मला वाटलें या तीन स्थूल

वर्गांचा संबंध तीन रसांशीं कसा तरी लावता आला तर फार उपकारक होईल, ... ' इत्यादि. (भाग ४, पृष्ठें ८-९-१०).

पंडित भातखंडे यांचें लिहिणें निश्चित स्वरूपाचें दिसत नाहीं. त्यांनीं 'कोमल री, ध वर्ग (भैरव व पूर्वी थाट प्रकार) करुण व शांत रसांना अनुकूल, तीव्र री, ध वर्ग (यमन, बिलावल, खमाज) शृंगाराला अनुकूल व कोमल ग, नी वर्ग (भैरवी, कॉफी, असावरी) वीरादिकरसोपयोगी आहे' असें म्हटलें आहे.

विशिष्ट रागानें विशिष्ट रसोत्पत्ति होणें यांत पूर्वपरंपरेचा, व सर्वसामान्य समजुतीचा बराच भाग असतो. शिवाय गीताचा अर्थ, गायकाचे हावभाव, गायनाचा प्रसंग व लय इत्यादि गोष्टींची त्यांत भर पडते. त्यामुळें अमुक सुरांनीं किंवा रागांनीं अमुक भावना जागृत होते हें सांगणें अवघड झालें आहे. प्रसिद्ध संगीततज्ज्ञ गोविंदराव टेंभे, व विनायकबुवा पटवर्धन हे रस व राग यांचा संबंध पुढीलप्रमाणें मानतात—केदार, सारंग, भूप, यमन व मालकंस इत्यादि रागांनीं शांतरस किंवा उदात्त भावना परिपुष्ट होते. हमीर, शंकरा, हिंदोल, अडाणा व तत्सदृश रागांनीं वीररसपरिपोष होतो. जोगी, पिलू, तोडी इत्यादींनीं करुणरस उद्दीपित होतो; व जयजयवंति, कामोद, भिमपलासी, काफी इत्यादींनीं श्रोत्यास शृंगारभावनानुभव येतो. त्याचे मतें लय वाढवून हावभावांनीं, काकलीनें वरील परिणामात फरकहि होऊं शकतो; पण सर्वसामान्य अनुभव वर दिल्याप्रमाणेंच येतो.

सांगलीच्या वुइलिंग्डन् कॉलेज्‌चे प्रो. ग. ह. रानडे यांनीं या विषयाचा अभ्यास चिकित्सक पद्धतीनें केलेला असून त्यांनीं प्रयोग करून या बाबतींत काहीं निश्चित अनुमानें काढलीं आहेत. 'सुशिक्षितांचें संगीत' व 'Hindustani Music' अशीं त्यांचीं दोन पुस्तकें या विषयावर आहेत. त्यांपैकीं 'सुशिक्षितांचें संगीत' या आपल्या मराठी पुस्तकांत त्यांनीं आपलें मत पुढीलप्रमाणें नमूद केलें आहे. 'संगीताचें कार्य द्विविध—नैसर्गिक रञ्जकत्व हें पहिलें अंग व भावनाविलास हें दुसरें. हीं दोन कार्यें न म्हणता एकच कार्य द्विविध मानावें. आलापात मुख्य उठाव पहिल्या अंगाचा, तर भाषाप्रयोगांत तोच दुसऱ्या अंगाचा. (पृष्ठ ५०). संगीताचा उत्कर्ष स्वरव्यंजनाच्या नादमय कार्यावर अवलंबून आहे तर याच स्थायी वर्णप्रयोगाचे आश्रयानें त्या स्वरांचें (विशेषतः षड्ज व पंचम यांचें) पुढील अथवा मागील स्वरांनीं विवादित्व दाखवून स्थायी स्वराविषयीं तीव्र उत्कंठा निर्माण करण्यामध्यें भावनेचें अधिष्ठान आहे, व त्या भावनेचा उत्कर्ष विवादित्वाच्या तारतम्यावर अवलंबून आहे.' (पृष्ठ ६२). विशिष्ट स्वरांनीं उत्पन्न होणाऱ्या उदात्त,

मुग्ध, गूढ, आर्त, गंभीर अशा भावना कल्पून त्या भावनांतील शक्य रस त्यांनी दिले आहेत. मुख्य भावनेंत रागांतील अमुक एका स्वरानें बदल न होतां त्याच्या तीव्र-कोमलत्वानें त्या भावनेच्या उत्कटत्वांत मात्र थोडा बदल होईल.

स्वर.	उदितभावनाप्रकार.	भावनेंतील शक्य रस.
सा-प. (प-सा).	उदात्त-उदात्त.	शृंगार-वीर.
सा-म.	मुग्ध-उदात्त.	शृंगार.
सा-ग. (प-नि).	उदात्त-मुग्ध.	शृंगार.
सा-ग. (प-नि).	मुग्ध-मुग्ध.	शृंगार (आर्त).
सा-री. (प-ध).	उदात्त-गंभीर-गूढ.	रौद्र आणि भाक्ति.
सा-री. (प-ध).	अनुदात्त-आर्त-गूढ.	करुण-रौद्र (आर्त).

(पृष्ठें ७५-७६)

आतां भैरवराग करुण, भक्ति इत्यादि रसांना उपकारक असून पूर्वी राग शृंगारानुकूल आहे. खमाज शृंगाररसाला अनुकूल होय. असावरी राग भक्ति अथवा भक्तियुक्त शृंगारास योग्य असून तोडी राग मात्र करुणा, आर्तपणा व भीतियुक्त आदर यांस योग्य होय. मारवा राग रौद्र आणि वीर यांना अनुकूल.

या विषयांत अधिक खोल शिरण्याचें किंवा मतमतांतरांत अधिक योग्य मत कोणाचें हें ठरविण्याचें येथें प्रयोजन नाहीं. स्वरांचा भावनेशीं संबंध असतो, एवढें ठरलें कीं आपलें काम झालें. सामान्य अनुभवावरून असें वाटतें कीं, कांहीं स्वरांचा उद्दीपक व द्रुतिकारक असा द्विविध परिणाम मनावर होतो. या स्थूल वर्गीकरणावरून रसांचे वर्ग कल्पितां येतील. चित्तद्रुतीमध्यें करुण, भक्ति, शृंगार, शांत इत्यादींचा समावेश करतां येईल व उद्दीपकांत वीर, रौद्र, भयानक इत्यादींचा अंतर्भाव होईल. मागें सांगितल्याप्रमाणें गायक, गीताचा अर्थ, गाण्याचा प्रसंग, भोंवतालची परिस्थिति इत्यादींमुळें अधिक तपशील देण्याचा मोह आजपर्यंत झाला आहे. पण कांहीं स्वरांचा कांहीं भावनांशीं ठोकळ संबंध आहे हें निश्चित होय.

चित्रकला

ही कला इतिहासपूर्व कालापासून अस्तित्वांत आहे. भिंतीवर पडलेली छाया किंवा पाण्यांत उमटलेलें प्रतिबिंब पाहून अशा प्रकारची प्रतिकृति वस्तुस्थितींत उतरविण्याची इच्छा मानवाला प्रथम झाली असावी. या इच्छेच्या पोटींच ही कला जन्मली. (१) कापड, कागद इत्यादींवर चित्रित केलेलीं चित्रें व

(२) कांच, लोखंड, लाकूड, दगड इत्यादींवर कोरलेलीं चित्रें–असे याचे दोन भाग माध्यमभिन्नतेप्रमाणें करतां येतील. संगीताच्या खालोखाल या कलेची पकड जनमनावर आहे. वाङ्मयांत जें अनेक शब्द खर्च करून व्यक्त करणें कठिण होतें तें चित्रकार ल्हानशा जागेंत यथार्थतेनें चित्रित करितो. 'प्रणयिनीचा मनोभंग' हें ठाकूर यांचें चित्र व त्यावर कै. शि. म. परांजपे यांनीं 'रत्नाकरां'त केलेली उत्कृष्ट टीका पाहिली असतां ही गोष्ट स्पष्ट होईल. अर्थात् वाङ्मयाचें क्षेत्र चित्रकलेपेक्षां विस्तृत आहे, हें कोणीहि मान्य करील. चित्रकलेंत यथार्थ अभिव्यक्तीवरोवरच सूचकताहि पाहिजे. छायाप्रकाश, रेखारंग इत्यादींचा नेत्रद्वारें मेंदूवर परिणाम होऊन विशिष्ट प्रकारची मनःस्थिति निर्माण होते व चित्रगत विषयांतील अनुभूति घेणें शक्य होतें. यथार्थानुकरण व साम्याभ्यास या गोष्टी चित्रकलेंत महत्त्वाच्या आहेत. चित्रांत रंग प्रधान असतात. वुंड् (Wundt) म्हणतो कीं, रंगाचा संबंध भावनेशीं असतो (The colours are not simple sensations, they have an affective tone proper to themselves. Ribot, p. 102). त्याच्या मताप्रमाणें श्वेतवर्णानें उल्हास (Gaiety), हिरव्यानें संयमित आनंद व रक्तवर्णानें वल व उत्साह उद्दीपित होतो. भरतानें (ना. शा. ६-४२-४५) रसांचा रंगांशीं पुढीलप्रमाणें संबंध जोडला आहे. शृंगाराचा श्याम (जांभळा), हास्याचा श्वेत, करुणाचा कपोत (पारवा), रौद्राचा रक्त, वीराचा गुलावी, भयानकाचा काळा, बीभत्साचा नील व अद्भुताचा पीत. वुंड्ची व भरताची वर्णकल्पना वरीच जुळते. कीथ्नें आपल्या Sanskrit Drama मध्यें पृष्ठ ३२४ वर सदर रंगांचा भावनांशीं संबंध लावण्याचा प्रयत्न केला आहे, पण तो फार उथळपणाचा वाटतो. विशिष्ट रंगानें अमुकच भावना उत्पन्न होते असा सार्वत्रिक नियम करतां येत नसला तरी रंगांचा भावनोद्दीपनाशीं कांहीं तरी साहचर्यसंबंध आहे हें निश्चित. काळा रंग सर्व देशांत भयप्रद व अशुभसूचक, तर श्वेत हा शुभाचा व प्रसन्नतेचा द्योतक मानला गेला आहे.

शिल्पकला

वास्तुकलेप्रमाणेंच या कलेचेंहि माध्यम धातु, दगड, माती हेंच असतें. या कलेचें यश माध्यमाच्या वऱ्यावाईटपणावर वरेंच अवलंबून असतें. त्याचप्रमाणें माध्यम हें जड व स्थूल स्वरूपाचें असल्यामुळें गुंतागुंतीचे व सूक्ष्म भावतरंग यांतून व्यक्त करणें अशक्य आहे. स्थूल स्वरूपाच्या, साध्या व एकेरी भावनाच यामधून वठवितां येतात, व त्यांची अभिव्यक्ति आकार (Form), ठेवण (Attitude),

कोमलता (Grace) इत्यादींच्या द्वारांच केली जाते. मात्र क्षणजीवी भावनांना चिरस्थायी स्वरूप शिल्पकलेमुळें मिळतें. इतर कलांपेक्षां या कलेंत अनुकरणाला प्राधान्य आहे. वस्तुस्थितिबरहुकूम कलाकृति उतरण्याला येथें बरेंच महत्त्व आहे. या कलेचे सामान्यतः दोन भाग पाडले जातात. माणसांचे अर्धपुतळे तयार करणें हा एक भाग, व दुसरा भाग इतिहासपुराणांतील निरनिराळे प्रसंग किंवा घटना यांचें चित्रण करणें हा होय. या कलेचा जडसृष्टीपेक्षां सजीव सृष्टीशींच अधिक संबंध येतो. ही कला वास्तुकलेला पूरक अशी आहे.

नृत्यकला

भावनांचा क्षोभ कांहीं कारणानें अनावर झाला कीं तो आरडाओरड, अभिनय इत्यादिकांच्या द्वारां व्यक्त केला जातो. अशा तऱ्हेच्या भावनाभिव्यक्तींतूनच नृत्य जन्मास आलें. नृत्यकलेंत गति व हावभाव या साधनांच्या द्वारांच सर्व भावनाभिव्यक्ति करावी लागते. म्हणूनच नृत्याला Poetry of motion म्हणजे गतिकाव्य, असें संबोधितात. नृत्यद्वारां भावनाभिव्यक्ति करतां येते, ही कल्पना मानवांस आल्यानंतर हळूहळू निरनिराळ्या कहाण्या, प्रसंग व घटना या नृत्यद्वारां सांगण्यांत येऊं लागल्या. यांतूनच पुढें नाट्यकलेचा जन्म झाला.

नृत्य हें सुद्धां भावव्यक्तीसाठीं आहे, असा आपल्याकडील प्राचीन ग्रंथकारांचा सिद्धांत आहे. नृत्यांत अवयवांच्या अभिनयानेंच भावव्यक्ति करावयाची असते. (आंगिकाभिनयैरेव भावानेव व्यनक्ति यत्। तन्नृत्यम्। सं. र. ७।२८). 'संगीतरत्नाकरां'त दिलेल्या नृत्यप्रकारांतून भावनांची अभिव्यक्ति कशी करावयाची हें दिलेलें आहे. केवळ शिरःकंपनानें नृत्यांत कोणत्या प्रकारची भावनाभिव्यक्ति होते, याचें वर्णन 'संगीतरत्नाकरां'त पुढीलप्रमाणें केलें आहे. 'धुतांत विस्मय किंवा विषाद, विधुतांत भीति; परिवाहितांत लज्जाजनित मान, हर्ष इत्यादि भावना व्यक्त होतात.'

नृत्यांतील माध्यम म्हणजे अंगविक्षेप किंवा हावभाव हेच म्हणतां येतील. काव्याची भाषा स्थूल असते, पण ही नृत्याची 'भाषा' अतिशय सूक्ष्म असते. ती पार्थिव नसून स्वर्गीय वाटते. सूक्ष्म अभिरुचीलाच ती कळावयाची. मुद्रेवरील प्रत्येक लहर, हाताची प्रत्येक हालचाल, फार काय, बोटाची एक एक ठेवणहि—हें एक एक वाक्य असतें; एक एक भावकाव्य असतें. नर्तकाचें सर्वांग म्हणजे जणूं एक चालता ज्ञानकोशच! बोलता काव्यसागरच! हालतें भावभांडारच!! रंगा-कलमाशिवाय निर्माण होणारें तें निर्वर्ण चित्रच!

वास्तुकला (Architecture)

मनुष्य स्वतःला निवाऱ्याची व आश्रयाची जागा शोधीत असतां व गुहा किंवा अशासारखीच नैसर्गिक आश्रयस्थानें पाहून त्याला बांधकाम करण्याची प्रेरणा झाली असावी. निसर्गाच्या अनुकरणांतच या कलेचा उगम असला तरी पुढें मानवानें आपल्या कल्पकतेनें तीमध्यें पुष्कळ भर टाकली, व तिला आदर्श स्वरूप दिलें. वास्तुकला व इतर कला यांत एक मोठा फरक आहे तो हा कीं, इतर कला या भावनाव्यक्तीसाठीं किंवा केवळ आनंदासाठीं निर्माण केलेल्या असतात, पण वास्तुकलेची गोष्ट तशी नाहीं. तिच्याकडे प्रथमतः उपयुक्ततेच्या दृष्टीनेंच पाहण्यांत येतें. सौंदर्याचें स्थान या ठिकाणीं दुय्यमच आहे. वास्तुकलेंतील सौंदर्याला प्रमाणबद्धता (Symmetry) ही आवश्यक असते. किंबहुना प्रमाणबद्धतेच्या न्यूनाधिक्यावरच तीमधील सौंदर्यगुण अजमाविले जातात. बांधणीच्या विशिष्ट पद्धतीमधून विचार व भावना यांचा आविष्कार करण्यांत येतो. अर्थात् देशकालमानानें व त्या देशकाळांतील कल्पनावैचित्र्यामुळें बांधणीच्या पद्धतींतहि फरक पडतो. सामान्यतः वास्तुकलेंत भव्यता प्रतीत व्हावी अशी अपेक्षा असते. पूर्वजांचे श्रम, त्यांची कारागिरी व कल्पना यांवर या कलेमुळें प्रकाश पडतो. या कलेचें माध्यम हें दगड, माती, धातु, लाकूड यांसारखें स्थूल स्वरूपाचें असतें.

प्रो. सी. एच्. रेली (Reilly) यानें आपल्या The Theory and Practice of Architecture या निबंधांत वास्तुकलेबद्दल पुढील विचार प्रकट केले आहेत. इजिप्त देशांतील 'पिरॅमिड्स्'च्या मागें इजिप्त देशांतील लोकांची चिरंतनतेची भावना आहे. तसेंच इजिप्शियन् कलेत विशालता, सामर्थ्य, साधेपणा व प्रदीर्घता इत्यादि गोष्टी दिसून येतात. त्या तेथील लोकांच्या भावनेच्या द्योतक आहेत. गॉथिक् कलेंत ती कला निर्माण करणाऱ्या लोकांचें साहस, अद्भुतरम्यता, गूढता इत्यादि भावनागुण प्रकट झालेले आहेत.

वरील विवेचनावरून ध्यानात येईल कीं, भावनाप्रतीति हें सर्वच कलांचें उद्दिष्ट आहे. त्यामुळें माध्यमाच्या कमीअधिक सामर्थ्यानुरूप कलांतून रसप्रतीति होते. कलांतून निष्पन्न होणाऱ्या या रसास्वादानें मनुष्याच्या जीवनांत आनंदनिर्मिति झाली आहे.

आतां युरोपिअन् टीकाशास्त्राचें एकंदर धोरण लक्षांत घेऊन रसनिर्मिति व रसांचें स्वरूप यांबद्दल त्यात काय कल्पना आहेत तें पाहूं.

निकष १० वा

रस व पाश्चात्य साहित्यशास्त्र

येथपावेतों भारतीय साहित्यशास्त्रांतील आत्मभूत रसतत्त्वाचा विचार निरनिराळ्या दर्शनीं केला. भारतीय साहित्यशास्त्राची वाढ सामान्यतः बाराव्या शतकापर्यंतच जोमानें झाली. पुढें हें शास्त्र प्रायः स्थगित झालें. पूर्वीच्या ग्रंथकारांनीं सांगितलेल्या तत्त्वांचा संग्रह करावा व शब्दभेदानें व किंचित् मुरड घालून त्याच गोष्टी पुन्हां सांगत बसावें असा प्रकार यापुढें झाला. नवीन संस्कृत काव्यनिर्मिति बहुतेक बंद पडली व देशभाषांचीं वाङ्मयें फोफावूं लागलीं. मराठीसारख्या देशभाषांनीं संस्कृत साहित्यशास्त्राचा उपयोग कसा करून घेतला हें मागें 'विषय-प्रवेशां'त सांगितलेंच आहे. (पृ. ४३-६८). मराठी राज्याच्या अस्तानंतर इंग्रजी विद्येचा फैलाव या देशांत जोरानें झाला व पाश्चात्य साहित्य व साहित्यशास्त्राचीं तत्त्वें आधुनिक विद्वानांच्या सूक्ष्म अध्ययनाचा विषय बनलीं. जेत्यांच्या संपन्न वाङ्मयाची व साहित्यशास्त्राची पकड आमच्या मनावर इतकी बसली कीं, हळूहळू आमची वाङ्मयनिर्मिति त्यांच्या वळणावर, त्यांच्या स्फूर्तीनें व त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून होऊं लागली. वाङ्मयनिर्मिति पाश्चात्य वळणाची तर तिचें टीका-शास्त्रहि पाश्चात्य वळणाचें, हें ओघानेंच आलें. प्रथम कांहीं वर्षें संस्कृत साहित्य-शास्त्राला उजळा देऊन त्यांतील तत्त्वांचा अवलंब करण्याचा प्रयत्न झाला; पण अलीकडच्या चाळीस वर्षांत संस्कृत साहित्यशास्त्राचे ते पुसट मार्गहि बंद पडून मराठी वाङ्मय व टीकाशास्त्र यांची गाडी हल्लीं पाश्चात्य रुळावरून भरधांव चाललेली आहे. अशा परिस्थितींत अर्वाचीन मराठी साहित्यशास्त्राचा पाया आंखावयास निघालेल्या कोणत्याहि चिकित्सकाला पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा विचार केल्यावांचून गत्यंतरच नाहीं.

सुदैवानें अगदीं आधुनिक काळांतसुद्धां प्रो. जोग, प्रो. द. के. केळकर, प्रो. य. र. आगाशे इत्यादि मंडळींनी जुन्या संस्कृत साहित्यशास्त्राची आठवण ठेवून त्यांतील तत्त्वें मराठी साहित्यिकांच्या नजरेस आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. सदर ग्रंथांतहि तीच गोष्ट अधिक स्पष्टपणें करावयाचें योजिलें आहे. त्यासाठीं आमच्या भारतीय साहित्यशास्त्रांतील ग्राह्यांश कोणता, जुनेपणामुळें वगळण्यासारखा भाग कोणता, मुरड घालून घेण्याजोगा कोणता इत्यादि गोष्टींचा आपलेपणानें

विचार करून त्यांतलीं सारभुत मूलतत्त्वें निवडून काढलीं पाहिजेत, व त्या तत्त्वांना पाश्चात्य टीकावाङ्मयांतील खतपाणी घालून त्यांचा एक वृक्ष बनविला पाहिजे. मराठी साहित्यशास्त्र ही पाश्चात्य साहित्यशास्त्राची मुळासकट व निव्वळ उसनवारी आहे असें होणें ही गोष्ट भारतीय विद्यांच्या थोर कीर्तीला काळिमा आणणारी आहे. कोठल्याहि देशांतील वाङ्मय व टीकाशास्त्र मुख्यतः तद्देशीय जीवनकंदांतून उगम पावलेलें असलें पाहिजे. 'कोणत्याहि देशांतील सुशिक्षित वर्ग परभाषेच्या द्वारें ज्ञानसंपन्न झालेला राहणें हें देशी भाषांच्या दृष्टीनें राष्ट्राचें दुर्दैव होय' असे जळजळीत उद्गार लो. मा. टिळकांनीं 'केसरी'तून १९०६ सालीं (के. १९-६-०६) काढले. आज तीन तपांनंतरहि तेच उद्गार मराठीच्या साहित्यशास्त्राबद्दल काढण्याची दुर्दैवानें पाळी आली आहे. या दृष्टीनें पाश्चात्य व पौर्वात्य साहित्यशास्त्रांतील मूलभूत कल्पनांची व वाढीची त्रोटक हकीकत तुलनात्मक दृष्टीनें येथें देण्याचें योजिलें आहे. मागील प्रकरणांतून अशी तुलना शक्य तेथें केलीच आहे, पण सबंध पाश्चात्य साहित्यशास्त्राची ओझरती पण सलग कल्पना येण्यास तेवढें पुरेसें नाहीं, म्हणून त्याचा धांवता आढावा येथें घेऊं.

ग्रीस देश ही पाश्चात्य साहित्यशास्त्राची जन्मभूमि आहे. ॲरिस्टॉटल् हा पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा जनक मानण्यांत येत असला तरी त्याच्या पूर्वी त्याचा गुरु प्लेटो यानें काव्यशास्त्राच्या चर्चेला आपल्या 'Republic' या तत्त्वप्रधान राजकीय ग्रंथांत सुरुवात केली. मनुष्यजीवनाच्या विविध अंगांत ललितवाङ्मय हें एक महत्त्वाचें अंग आहे. याची स्पष्ट जाणीव एकाद्या राष्ट्राच्या वाङ्मयांत होऊं लागली कीं तेथें साहित्यशास्त्राचा पाया रचला गेला असें समजावें. काव्यनिष्पत्ति, काव्यास्वाद व काव्यास्वादाचें पृथक्करण या तीन गोष्टी क्रमानें येणाऱ्या आहेत, हें मागें पृष्ठ ६ वर सांगितलेंच आहे. प्लेटोला काव्याच्या अस्तित्वाची जाणीव प्रथम झाली. काव्याकडे पाहण्याची त्याची दृष्टि सदोष असली तरी वाङ्मयटीकेनें तेथें मूळ धरलें हें निश्चित. व्यवहारज्ञान व सदुपदेश या दोन गोष्टी मिळण्याचें साधन या दृष्टीनें प्लेटो काव्याकडे पाहत होता. अन्तिम तत्त्वसंशोधन हें प्लेटोचें ध्येय असल्यामुळें त्यानें काव्यालाहि आपल्या ध्येयाच्या लगामीं लावलें. काव्यापासून प्रत्यक्ष ज्ञान किती मिळतें व तें ज्ञान खरें कीं खोटें अशी विचारसरणि त्यानें सुरू केल्यामुळें असत्य गोष्टी सांगून समाजाला भ्रान्तचित्त करणाऱ्या व त्याच्या भावना चेतविणाऱ्या कवींना बहिष्कृत करावें, असें म्हणण्यापर्यंत त्याची मजल गेली!

ॲरिस्टॉटल्नें मात्र शुद्ध दृष्टि स्वीकारून साहित्यशास्त्राचा खरा पाया घातला. काव्यनिर्मितीचा उगम व्यावहारिक ज्ञानार्जनप्रवृत्तींतून न होतां तो एका निराळ्या उपजत वृत्तींतून होतो, हें त्यानें प्रथम सांगितलें. काव्य ही ललितकलांची एक शाखा असल्यानें काव्याचा उगम मानवाच्या कलासक्तींत आहे. कला हें नवनिर्मितीची प्रवृत्ति व बुद्धि (Reason) यांचें मिश्रण असून कलेचा आविष्कार 'अनुकरण'द्वारां होतो, असें त्याचें मत होतें. अनुकरणाची (Imitation) प्रवृत्ति ही ज्ञानार्जनप्रवृत्तीहून भिन्न आहे.

'अनुकरणा'चें तत्त्व प्लेटो व ॲरिस्टॉटल् या दोघांनाहि मान्य असलें तरी ॲरिस्टॉटल्ची मान्यता श्रेष्ठ प्रकारची होती. परमेश्वरी कल्पनेबरहुकूम मूळ वस्तू निर्माण होतात. वस्तूंच्या साह्यानें माणसें पदार्थ निर्माण करतात व त्यांचें 'अनुकरण' कवी किंवा कलावन्त करतात. ह्या अनुकरणानें जगाच्या ज्ञानांत भर पडत नसली तरी जगांतील वस्तूंचें व्यापक ज्ञान त्यामुळें होतें. असें ॲरिस्टॉटल्चें मत होतें. भरतमुनींनींहि 'अनुकरण' हाच शब्द काव्यव्यापारांत वापरला असून (ना. शा. १·११३) त्यानें अनुकरणाचा असाच व्यापक विचार केला आहे हें मागें पृ. १५४-२५५ वर सांगितलेंच आहे.

ॲरिस्टॉटल्च्या 'Poetics' या ग्रंथाचें समग्र विवेचन करण्याचें हें स्थल नव्हे. त्यानें घातलेल्या पायाची कल्पनाच फक्त येथें देतां येईल. त्यानें आपल्या ग्रंथाचीं पुढील अंगें कल्पिलीं आहेत—१ संविधानक, २ स्वभावचित्रण, ३ रीति (Diction), ४ रीतींना जोम आणणाऱ्या भावना (Sentiments), ५ नाट्यप्रयोग (Stage-representation), व ६ संगीत. पाश्चात्य व पौर्वात्य या दोन्ही साहित्यशास्त्रांचा आरंभ धार्मिकविधिप्रीत्यर्थ केलेल्या नाट्यांतून व्हावा, हीहि गोष्ट लक्षणीय आहे. पाश्चात्य साहित्यशास्त्राच्या वाढीला तत्त्वज्ञान व रोममधील वक्तृत्वकला उपयोगी पडली. आपल्याकडेहि कर्मकाण्डात्मक धर्म व नाट्य यांतून उगम पावलेल्या साहित्यशास्त्राला अध्यात्माची जोड शेवटपर्यंत होती. आपल्याकडे आनंद हें काव्याचें उद्दिष्ट होतें, तर तिकडे Catharsis च्या प्रक्रियेनें त्यांनीं त्या आनंदाचें पृथक्करण करून सांगितलें.

'रस' हा स्वतंत्र काव्यघटक घेऊन त्याची वेगळी चर्चा आपल्या भरतमुनींप्रमाणें, ॲरिस्टॉटल्नें केली नाहीं. कोणी मोठा कर्तृत्ववान् पुरुष (Man in action) घेऊन त्याच्या जीवनाचे महत्त्वपूर्ण प्रसंग चित्रित करावयाचे हा त्याचा

मूळ उद्देश. तसें करतांना भय व करुणा या भावना जागृत होतात. तसेंच रीति जोरदार व्हावी म्हणूनहि भावनांची आंच त्यांना द्यावी लागते असें त्याचें मत होतें. एकंदरीनें आपल्याकडील भामहवामनादींप्रमाणें ॲरिस्टॉटल्चा रसविचार गौणपणें केलेला होता असें म्हटलें पाहिजे.

ॲरिस्टॉटल्च्या १ स्थलैक्य, २ कालैक्य, व ३ क्रियैक्य या तीन ऐक्यांबद्दल (Three Unities of Place, Time and Action) विशेष कौतुक करण्यात येतें व तें योग्यहि आहे. पण भरतानेंहि या कल्पना अस्पष्ट तऱ्हेनें सूचित केल्या आहेत. 'अंक एकदिवसप्रवृत्त' असावा (ना. शा. १८.२२ व ३१) असें भरत म्हणतो. त्याचप्रमाणें 'एका अंकांत पुष्कळ क्रियासूत्रें गोवूं नयेत, कारण त्यानें मुख्यक्रियाविरोध होतो' (१८.२४ गायकवाड-प्रत) असें तो स्पष्ट म्हणतो व पुढें 'दूरदेशाला जर एकादे पात्र जाईल तर अंक संपल्यावर त्याचा तसा उल्लेख करावा' (१८. २७. गा. प्रत), असेंहि तो सांगतो. भरतानें या गोष्टी एका अंकापुरत्याच सांगितल्या आहेत. पण क्रियैक्य तर सर्वच नाटकांत असावें, असा पुढील सर्व ग्रंथकारांचा कटाक्ष आहे. ग्रीक लोकांना वरील ऐक्यकल्पना सुचण्याचें कारण असें आहे कीं, त्यांचीं नाटकें डायनायसिअस् (Dionysius) या देवतेच्या वेदीभोंवतीं चालत व ती वेदी तर हलवितां येत नसे. त्यामुळें नाट्यप्रयोग तेथेंच करावे लागत असल्यानें त्यांचा काल व देश भिन्न नसावा हें उघडच होतें. पण आमची कल्पना मात्र स्वतंत्र तऱ्हेनें स्फुरलेली दिसते.

असो. ॲरिस्टॉटल् किंवा तत्पंथीय ग्रंथकार काव्याच्या बाह्यांगाचाच विचार जास्त करीत. शिवाय त्यांच्या देशांत, त्यांच्या पुढें जें वाङ्मय होतें त्याचा आधार घेऊनच त्यांनीं टीकाशास्त्र तयार केलें, हें स्वाभाविकच होतें. ॲरिस्टॉटल्नंतर महत्त्वाचा ग्रीक लेखक लॉंजायनस् (Longinus) यानें शब्दसौंदर्य व रीति यांचा फार उत्तम विचार केला. रोमन लोकांनीं वक्तृत्वकलेचें एक अंग म्हणून अलंकाराचा विचार केला. यानंतर डान्टेव्यतिरिक्त काव्यशास्त्रावर कोणीं लिहिलें नाहीं.

कालान्तरानें ग्रीक व रोम येथील संस्कृतीचा लोप होऊन (इ. स. १४५३) तेथील पंडित ठिकठिकाणीं पांगल्यावर जुन्या ग्रीक विद्येचीं बीजें निरनिराळ्या भूमींत रुजूं लागलीं. पण जुनेंच घोटींत बसणें ही गोष्ट न करतां देशकालवर्तमानें त्यांत जरूर तेथें फरक घडवून आणण्यात आला. फ्रेंच पंडितांनीं व इंग्रजी टीकाकारांनीं कांहीं नवीं तत्त्वें सांगितलीं. पैकीं फ्रॅन्सिस् बेकन् या इंग्रज तत्त्ववेत्त्यानें (इ. स. १६२०) असें प्रतिपादन केलें कीं 'नाटक किंवा काव्य

हें निसर्गाचें नुसतें निस्कळित चित्र किंवा घडलेल्या गोष्टींचा साधा इतिहास नसून ती एक सुसंबद्ध, मानवाच्या न्याय-अन्यायाबद्दलच्या कल्पनांनीं युक्त, सहेतुक व स्वयंपूर्ण घटना असते. ॲरिस्टॉटल्च्या साहित्यशास्त्रांत प्रतिपाद्य विषयाला अवसर नव्हता, नुसता बाह्यांगविचारच त्यांत असे. त्याला पहिली कलाटणी बेकननें दिली.

जॉन् ड्रायडन् (१६३१-१७००)—टीकाकार म्हणून ड्रायडन् यास फार मोठी मान्यता आहे. जॉन्सननें तर त्याला 'इंग्रजी टीकाशास्त्राचा जनक' म्हणून गौरविलें आहे. त्यानें टीकाशास्त्राला दोन पद्धतींची जोड दिली—१ तुलनात्मक (Comparative) व २ ऐतिहासिक (Historic). इलिझाबेथचें युगच नवनिर्मितीला स्फुरवील असें होतें. प्रत्येक बाबतींत कांहीं नवें व जोमदार करण्याची ईर्षा त्या काळीं प्रत्येक क्षेत्रांत दिसून येत होती. ड्रायडननें ग्रीकांचा नमुना पुढें ठेवून चालण्याचें नाकारलें. त्याच्या मतें दर एक युगाचा म्हणून कांहीं एक विशेष असतो. ह्या युगमानाला अनुसरूनच त्यांतील वाङ्मय व कला निर्माण होतात. अशा नव्या कलाकृतींना जुन्या नमुन्याच्या कसावर जर आपण घांसून पाहूं लागलों तर तें कलेच्या वाढीला घातक आहे. कला ही स्थिर नसून ती गतिमान् आहे. (Art is a dynamic, not a static force). प्लेटोप्रमाणें ज्ञान हें काव्याचें प्रयोजन न मानतां आनंद हें एकच प्रयोजन ड्रायडन् मानतो व हा आनंद मानवी भावनांच्या उद्दीपनानें उत्पन्न होतो, असें त्याचें मत आहे. ॲरिस्टॉटल्च्या साहित्यशास्त्राला आणखी एक महत्त्वाची जोड देणारा टीकाकार ॲडिसन् (Addison) (इ. स. १६७२-१७१९) हा होय. ॲरिस्टॉटल्च्या तत्वांना त्याची मान्यता नव्हती असें नव्हे; पण आपलें मतस्वातंत्र्य त्यानें कायम ठेविलें होतें. ॲरिस्टॉटल्नें आपल्या ट्रॅजेडीज्मध्यें भयानक व करुण या रसांपुरताच विचार केला होता. पण ॲडिसन्नें या मर्यादा काढून टाकून आपलें विवेचन सर्व रसांना व सर्व कलांना लागू होईल असें केलें. कल्पनाशक्तीचा (Imagination) व्यापार कलाकृतींच्या निर्मितींत व आस्वादांत असतो. साध्या प्रसंगांत कल्पना मिसळली कीं कलाकृति झाली, असें त्याचें मत होतें. कल्पनेला बाह्य जगांतील मोठे, असामान्य, निवडक व सुंदर विशेष तेवढे नेमके दिसतात. हा सर्व विचार त्यानें Pleasures of the Imagination या निबंधावलींत मांडला असल्याचें मागें पृ. २०२-२०३ वर सांगितलेंच आहे.

एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धांत वाङ्मय व जीवन यांमध्यें प्रचंड क्रांति होण्यास सुरुवात झाली. जुनें आणि ठराविक यांना झुगारून देऊन नवीन व

विविधतायुक्त अशा गोष्टींची योजना त्याचे ठिकाणीं करण्यांत आली. रूसो, व्हॉल्टेअर् इत्यादिकांच्या लिखाणामुळें प्रत्यक्ष जीवनांत क्रांति झाली तर शेले, वर्ड्स्वर्थ्, कोलरिज् इत्यादिकांच्या वाङ्मयामुळें वाङ्मयीन क्रांति झाली. याच्या पूर्वी ज्याला Classic Age किंवा 'अभियुक्तयुग' म्हणतात तें वाङ्मययुग होतें. पोप्, ॲडिसन्, जॉन्सन्, कॉर्नेली इत्यादि पंडितलेखक हे ' अभियुक्त पंथाचे प्रमुख प्रतिनिधी' होत. यानंतर जें ' नवें युग ' निर्माण झालें त्यांत व पूर्वीच्या युगांत पुढील अंतर आहे.

अभियुक्त युगामध्यें वाङ्मयाच्या बाह्यांगाकडे विशेष लक्ष दिलें जाई. समप्रमाणता (Symmetry), समतोलपणा (Balance), क्रम (Order), प्रमाणबद्धता (Proportion), नियंत्रण (Reserve) या गोष्टींवर त्या युगाचा भर असे. नव्या युगांत (*Romantic Age*) *बाह्यांगापेक्षां अंतरंगाकडेच विशेष लक्ष असे.* बाह्यांगाचे निरनिराळे प्रयोग करून अंतरंगांत वाटणारी खळबळ व्यक्त करणें हाच या युगाचा विशेष होता. पहिल्या युगात लौकिक सौंदर्याचा, तर दुसऱ्यांत अलौकिकत्वाचाच प्राधान्येंकरून जास्त विचार होई. पहिल्यांत मानव्याचा विचार करतांना त्यातील मानवव्यक्तीकडे लक्ष असे, तर नव्या युगांत मानव्याचा विचार मानवाच्या आत्म्याच्या प्रवृत्तीवरून होई. पहिल्या युगांत मानव्याचें समधात आणि मध्यमक्रमगत (Mean) वर्णन करण्यात येई, तर नव्या युगांत एका टोंकाचें (Extremity) स्वरूप व्यक्त होत असे. अभियुक्त युगाला शांतताप्रधान वातावरण आवडे, तर नव्या युगाचें समाधान साहसकृत्यांनीं होई. पहिल्या युगात परंपरा, तर दुसऱ्या युगांत नवीनता प्रिय होती. पहिल्यांत औचित्य, योग्यता, प्रमाण, निर्बंध, पुराणप्रियता, प्रामाण्य, शांतता इत्यादि गुणाची चाड असे; तर दुसऱ्या युगांत उत्साह, क्षोभ, अस्वस्थता, जिज्ञासा, अध्यात्मप्रवणता, प्रगति, स्वातंत्र्य, प्रयोग इत्यादि गुण अधिक मानवत असत.

ॲडिसनप्रमाणें कोलरिज्नें (वर्ड्स्वर्थ्नेंहि) कल्पनाशक्तीच्या व्यापारावर भर दिला. कोलरिज्नें अद्भुतदर्शनाकडे, तर वर्ड्स्वर्थ्नें साध्या गोष्टींचें सरळ निरीक्षण करण्याकडे आपापल्या कल्पनाशक्तीचा ओघ वळविला. काव्यप्रान्तांत कल्पनाशक्तीच्या व्यापाराचें स्पष्ट व सविस्तर वर्णन जसें पाश्चात्य टीकाकारांनीं केलें आहे तसें आपल्याकडील मंडळींनीं केलें नाहीं. कल्पना' ही 'एक मानसशक्ति आहे व तिचें विवेचन मागें पृ. ९१-९२ वर केलें आहे. साध्या व्यवहारात होणारा कल्पनेचा उपयोग व तिचा काव्यांत होणारा उपयोग यामध्यें बरीच

तफावत आहे. Imagination म्हणजे अनुपस्थित वस्तूंच्या मानसप्रतिमा (Images) बनविणारी शक्ति. 'प्रत्यक्ष वस्तू पाहून किंवा त्यांचें स्मरण करून मनांत येणाऱ्या त्या कल्पना' असें ॲडिसन् म्हणतो. येथें कल्पनेचा स्मरणशक्तीशीं जास्त संबंध पोहोंचतो. पण कल्पनांत स्मरणच असतें असें नाहीं. स्मरणोज्जीवित वस्तूंच्या प्रतिमांबरोबरच नव्या प्रतिमा बनविणें व निसर्गात कधीं न आढळणारीं त्यांचीं नवीन मिश्रणें करणें हाहि कल्पनेचा एक महत्त्वाचा व्यापार आहे. या कल्पनेला 'उत्पादक कल्पना' (Creative Imagination) म्हणतात. चारुदत्त, शकार, सुधीर, सुधाकर, सिन्धु इत्यादि पात्रें या प्रकारच्या कल्पनेंतून निर्माण झालीं आहेत. तीं खोटीं असलीं तरी खऱ्या मानवापेक्षां जास्त खरीं आहेत. एकादी बाह्य वस्तु, कल्पना किंवा भावना यांच्यामुळें कवीच्या मनांत कांहीं भावना जाग्रत होतात. या जाग्रत झालेल्या भावनांच्या अनुरोधानें जेव्हां त्याची कल्पनाशक्ति एका वस्तूचा दुसऱ्या वस्तूशीं संयोग घडविते तेव्हां अशा कल्पनाशक्तीला संयोजक कल्पनाशक्ति (Associative Imagination) म्हणतात. रसानुकूल उपमा, विरोध इत्यादि सुचविणें हें या प्रकारच्या कल्पनाशक्तीचें मुख्य काम आहे.

कधीं कधीं उत्कट भावनेच्या प्रेरणेनें कल्पना नवीन अर्थ शोधून काढते, अभूतपूर्व वस्तू व त्यांचे अश्रुतपूर्व संबंध उघड करते, तर्कशक्तीपलीकडे उड्डाण करून अतींद्रिय प्रान्तांत शिरते व आत्मतत्त्वाशींहि गुजगोष्टी करते. असल्या कल्पनाशक्तीला अवबोधक (Interpretative) कल्पना म्हणतात. शेलेची Sky-lark, कीट्स्ची Ode on a Grecian Urn, व वर्ड्स्वर्थची Intimations of Immortality या कवितांतून अशा प्रकारची कल्पना आहे. Fancy हा Imagination चाच एक अपूर्ण प्रकार मानतात. कल्पनाशक्तीचें विवेचन रस्किन्, रेमंड् आल्डेन्, विंचेस्टर् इत्यादि इंग्रजी टीकाकारांनीं केलें असून मराठींत प्रो. जोग, प्रो. केळकर व प्रो. फडके यांनीं तिचें रूप विशद केलें आहे. सारांश, कल्पनाशक्तीच्या विविध व्यापारांचें सूक्ष्म निरीक्षण हा पाश्चात्य टीकेचा एक महत्त्वाचा घटक आहे.

मागें पृ. १५९ वर सांगितल्याप्रमाणें संस्कृत टीकाकारांना कल्पनाशक्तीची अजिबात कल्पना नव्हती हें म्हणणें मात्र मुळींच खरें नाहीं. पाश्चात्य टीकाकारांनीं तिचें विवेचन अधिक स्पष्ट केलें हें खरें; पण पौर्वात्यांनाहि कल्पनेसारख्या अलौकिक शक्तीचें स्मरण होतें व त्यांनीं तिचें स्वरूपहि प्रौढपणें वर्णिलें आहे. काव्योत्पत्तीला

कारणीभूत गोष्टींमध्यें प्रतिभा (भामह, काव्यालंकार), नैसर्गिकी प्रतिमा (दण्डी, का. द. २. १०३) व शक्ति (का. प्र. १. ३) या ज्या गोष्टी सांगितल्या गेल्या आहेत त्याच्या पोटांत वर दिलेले कल्पनेचे सर्व प्रकार येतात. कोणी प्रतिभेला बुद्धि म्हणतात (प्रतिभा नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा—काव्यानुशासन); कोणी तिला पूर्वजन्मसंस्कारप्राप्त म्हणतात; कोणी तिचे 'सहज' व 'उत्पाद्य' असे भेद करतात. पण अभिनवगुप्तानें आपल्या लोचनटीकेंत (पृ. २९) तिचे वर्णिलेलें स्वरूप Creative Imagination सारखें आहे. तो म्हणतो, 'अपूर्व-वस्तुनिर्माणक्षमा प्रतिभा'. त्याचप्रमाणें जगन्नाथादिकांनीं या प्रतिभेमुळें काव्य-घटनानुकूल शब्दार्थांची उपस्थिति होते असें म्हटलें आहे. (र. गं., पृ. ८). तसेंच बहुश्रुतता व जगाचें अवलोकन हेंहि काव्यशक्तीचें एक कारण आहे, व व्युत्पत्ति व अभ्यास यांनीं प्रतिभेला उत्तम संस्कार होतात (व्युत्पत्त्यभ्याससंस्कृता प्रतिभाऽस्य हेतुः। वाग्भट), असें आपल्याकडे मानलें असल्यामुळें अशा ठिकाणीं तरी प्रतिभा म्हणजे कल्पना याबद्दल संशय उरत नाहीं. कारण ॲडिसन् सांगतो त्याप्रमाणें किंवा फडके आपल्या 'प्रतिभासाधनां'त म्हणतात त्याप्रमाणें कल्पनेला खरी व्यापकता व पल्लेदारपणा विस्तृत अनुभवानें येतो. अनुभव हाच कल्पनेचा खरा आधार आहे. तात्पर्यार्थ, प्रतिभेच्या पोटांत कल्पनाशक्ति येते. प्रतिभेचें योग्य मोल आपल्याकडे जाणिलें आहे, म्हणून या बाबतींत आपली उणीव आहे असें मानण्याचें कारण नाहीं. प्रतिभा ही मनाची फारच मोठी, असामान्य व उपजत शक्ति असून तिच्यामुळें स्मृति, बुद्धि, कल्पना, इच्छाशक्ति, भावना इत्यादि मनो-व्यापारांना अपूर्व चालना मिळते, व ते सर्व तरल होतात.

मॅथ्यू ॲर्नोल्ड् हा एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धांतला फार मोठा टीकाकार. त्याला ग्रीक टीकाशास्त्रच मोलाचें वाटे. त्याचा ओढा उदात्तता व अध्यात्म यांकडे होता. त्यानें पुढील तत्त्वें प्रतिपादिलीं—(१) कोणत्याहि वाङ्मयीन कलाकृतीवर लेखकाचें व्यक्तिमत्त्व (Personality), व (२) त्याच्या कालाची सामुदायिक मनःस्थिति (Mental atmosphere of the age) या दोन गोष्टींचा परिणाम होतो. कोणतेंहि मोठें काव्य निर्माण होण्याला कवीची निर्माण-क्षमता व त्याच्या युगाचें प्रेरकत्व यांची योग्य सांगड पडावी लागते. कवि हा एखाद्या देशांतून वाहत जाणाऱ्या नदीसारखा आहे. आपल्याभोंवतीं पसरलेल्या बाष्पाचें (Vapour) स्वच्छ पाणी करून नदी जसें आपल्या प्रवाहांत तें सामील करून घेते, तसाच कविहि आपल्याभोंवतालच्या सर्वसामान्य लोकपरिस्थितीचें

निवळलेलें स्वरूप आपल्या काव्यांत दर्शवितो. 'काव्य ही जीवनाची समीक्षा आहे' अशी काव्याची व्याख्या करून त्यानें काव्याच्या प्रतिपाद्याची व कवीच्या थोर अधिकाराची चांगली कल्पना व्यक्त केली आहे.

याच्याचबरोबर रस्किन्, पेटर् वगैरे मोठे टीकाकार होऊन गेले. गेल्या महायुद्धानंतर साम्यवाद, विश्वबंधुता इत्यादि निखिल मानव्याच्या कल्याणाच्या दृष्टीनें काव्याकडे पाहण्यांत येत आहे. स्वर्ग, आध्यात्मिक कल्याण इत्यादि ध्येयें न धरतां मानवाच्या ऐहिक जीवनाच्या सुखार्थ झटणें (Humanism) हीहि प्रवृत्ति दिसून येत आहे. अमेरिका, रशिया, फ्रान्स, जर्मनी, इटाली इत्यादि देशांतील बऱ्याच टीकाकारांचें टीकावाङ्मय अत्यंत मोलाचें आहे. स्थलाभावीं सर्वांचा उल्लेख येथें करतां येत नाहीं. त्यांतील कांहीं वाङ्मयटीकालेखक, सौंदर्यशास्त्रज्ञ व तत्त्ववेत्ते यांचा उल्लेख मागें योग्य स्थलीं करण्यांत आलेला आहे. समाजवाद व साम्यवाद यांचाहि वाङ्मयनिर्मितीवर व टीकावाङ्मयावर परिणाम होत आहे. 'A Marxist Interpretation of Literature' हा एड्वर्ड् अप्वर्ड्चा The Mind in Chains यांतील लेख पहा.

मागें पृष्ठें ७६-७७ वर सांगितल्याप्रमाणें एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत मानसशास्त्राची चांगली वाढ होऊन त्याचा उपयोग हळूहळू काव्यशास्त्राला होऊं लागला. सुमारें १८९४ मध्यें अलेक्झँडर् शॅण्ड्नें Sentiments म्हणजे स्थायिभाव यांवरील आपले विचार प्रथम प्रगट केले; व स्टाउट्, प्रो. वेस्टर् मार्क्, प्रो. जेम्स्, मॅग्डुगल् वगैरे तज्ज्ञांनीं त्यांना आपली संमति दिली. अमेरिकेंत डॉ. हड्सन् यानें अन्तर्मनाच्या अद्भुत व्यापारांचा शोध लावून त्यावर Law of Psychic Phenomena हा सुंदर ग्रंथ प्रसिद्ध केला. प्रथम प्रथम अन्तर्मनाच्या शक्तीचा उपयोग रोगनिवारणार्थ होत असे. पण पुढें अन्तर्मनाच्या व्यापारांचें महत्त्व वाङ्मयांतहि पटूं लागलें. एफ्. सी. प्रीस्कॉट् (F. C. Prescott) या अमेरिकन टीकाकारानें The Poetic Mind या आपल्या ग्रंथांत कवीच्या मनोव्यापारांचें मानसशास्त्रीय पृथक्करण केलें असून त्यांत अन्तर्मनाच्या शक्तीचा उपयोग कसा होतो हें दाखविलें आहे (१९२०). प्रो. फडके यांनीं आपल्या 'मानस-मंदिरां'त व 'प्रतिभा-साधनां'त अन्तर्मनाचें विवेचन केलें आहे. आय्.ए. रिचर्ड्स् या प्रसिद्ध इंग्रजी टीकाकाराला वाङ्मयाचें मानसशास्त्रीय विवेचन करणारा पंडित म्हणून फार मोठी मान्यता आहे. वुड्वर्थ्, यॉव्लस् इत्यादि मानसशास्त्रज्ञांनीं कांहीं काव्यविषयक प्रश्नांचीं विवेचनें केलीं आहेत हें मागें दिलेंच आहे. (पृ.

१७०, २०६-२०९). तात्पर्यार्थ, मानसशास्त्रीय विवेचन हा वाङ्मयटीकेचा आजचा विशेष आहे. फ्राइड्च्या मनोविश्लेषणानें (Psycho-Analysis) वाङ्मयांत व वाङ्मयटीकेंत बरीच खळबळ उडविली आहे.

येथवर दिलेल्या पाश्चात्य साहित्यशास्त्राच्या अत्यंत त्रोटक आढाव्यावरून त्याच्या तीन अवस्था स्पष्ट होतात—(१) ग्रीक तत्त्ववेत्त्यांची अनुकरण, बाह्यांग व रीति यांचा मिलाफ करणारी अवस्था; (२) ॲडिसन्, कोलरिज् व वर्ड्स्वर्थ् यांची कल्पनाशक्तिप्रधान अवस्था; व (३) रिचर्ड्स्ची मानसशास्त्रप्रधान अवस्था. भावना किंवा रसवत्ता ही बहुतेक सर्वांनाच थोड्याफार फरकानें मान्य असणारी गोष्ट आहे. हॅझ्लिट् तर भय, द्वेष, प्रेम इत्यादि भावनांनाच काव्य म्हणतो. डी क्विन्सीनें शास्त्रीय वाङ्मयास ज्ञानप्रधान (Literature of Knowledge) व ललित वाङ्मयास भावनोत्तेजक (Literature of Power) असे दोन पर्याय वापरून ललित वाङ्मयाची रसप्रधानता स्पष्टपणे मान्य केली आहे. आमच्याकडे रस हें स्वतंत्र व मुख्य तत्त्व मानून त्यांची संख्या, त्यांचा परिपोष, त्यांची प्रतीति वगैरे गोष्टींचा ऊहापोह केलेला आहे. तसेंच काव्याच्या इतर अंगाचा रसपरिपोषाशीं कसा संबंध आहे हें सविस्तर दाखविलें आहे. हें करण्यांत आमच्या इकडच्या ग्रंथकारांनी मानसशास्त्राचें अतिसूक्ष्म ज्ञान व्यक्त केलें आहे. पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा शेवट मानसशास्त्रप्रक्रियेनें होतो, तर पौर्वात्य साहित्यशास्त्राचा आरंभच मानसशास्त्रानें अबोधपूर्व झाला आहे, ही फार अलौकिक घटना आहे. मानवी भावनांचें पृथक्करण करून त्यांत कांहीं स्थायी तर कांहीं व्यभिचारी आहेत असें सांगणें व त्या भावनांची अभिव्यंजनें अमुक आहेत असें वर्गीकरणानें निश्चित करणें याला फार सूक्ष्म धीमत्ता लागते. अशा प्रज्ञासंपन्न भरतमुनि ज्या साहित्यशास्त्राचा आद्यसंस्थापक आहे, त्याच्या वाङ्मयीन वारसदारांना हातात भिक्षापात्रें घेऊन वाङ्मयटीकाशास्त्राच्या मूलतत्त्वाची तरी भीक मागायला परक्याच्या घरीं जावयास नको.

मानसशास्त्र हें परिणतशास्त्र म्हणून त्या वेळीं वेगळेपणानें अस्तित्वांत नव्हतें, पण त्याचा उपयोग मात्र पुष्कळच बिनचूक करण्यात आला आहे. त्यांत थोडे दोष राहिले हें खरें, पण तसे दोष आधुनिक मानसशास्त्रज्ञहि करीत आहेत.

'देहाच्या इंद्रियरूपी खिडक्यांतून बाह्य जगाचें ज्ञान माणसाला होतें' अशा तऱ्हेचें मानसशास्त्रीय ज्ञान अठराव्या शतकांत जॉन् लॉक् व्यक्त करीत होता. डेकार्ट्सारख्या फ्रेंच मानसशास्त्रज्ञाला प्राथमिक व संमिश्र भावना यांमधील

भेद कळत नव्हता. स्थायिभावांचें थोडेंफार ज्ञान अलेक्झँडर् बेंड्ला तीसचाळीस वर्षांपूर्वी झालें तेंहि अपूर्णच. पण दोन हजारांहून अधिक संवत्सरांमागें होऊन गेलेल्या भरतानें स्थायिव्यभिचारिभेद नेमका हेरून त्यापासून बरेंच पूर्ण रसशास्त्र बनवावें, रसनिष्पत्तींत 'साधारणीकरण'व्यापाराची प्रक्रिया सूचित करावी व आस्वाद्यभावनांची संख्या ठोकळमानानें ठरवावी, ही गोष्ट कोणाहि गुणग्राही तज्ज्ञाची मान त्यापुढें आदरानें लवविण्यास पुरेशी आहे. आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त, भोज, कुन्तल, क्षेमेन्द्र इत्यादि मंडळी तितकीच प्रतिभासंपन्न आहेत. अभिनवगुप्तासारखा मेधावी व चिकित्सक टीकाकार कोणत्याहि देशाला ललामभूत होईल असा आहे. हास्यरसाची उपपत्ति, काव्यानंदाची उपपत्ति, ध्वनि व रस यांचा मिलाफ, साधारणीकरणव्यापार इत्यादि शेंकडो बाबी विशद करून सांगणारा हा टीकाकार असाधारण बुद्धिवान् आहे.

वरील टीकाकारांनीं रचलेल्या पौर्वात्य साहित्यशास्त्रांत कांहीं उणीवा राहिल्या, पण तो दोष कालाचा होता. त्याच अवस्थेंतील ग्रीक साहित्यशास्त्राच्या तोडीचें किंवा त्याहून कांकणभर सरसच भारतीय साहित्यशास्त्र आहे. तें जर वाङ्मयाशीं संबद्ध राहिलें असतें तर त्यालाहि आजतागायतपणा आला असता. येथें प्रस्तुत प्रश्न येवढाच आहे कीं, आजच्या मराठी शास्त्राला विदेशी टीकाशास्त्राच्या उसन्या पायावरच सर्वस्वीं उभें राहूं द्यावयाचें, कीं आपल्याच घरच्या जुन्या साहित्यशास्त्राचीं तत्त्वें प्रथम समजून घेऊन (तीच पहिली उणीव आहे!) व त्यांत जरूर त्या कालप्राप्त पद्धतींचा व तत्त्वांचा समावेश करून आपलें असें एक शास्त्र तयार करावयाचें ? भारतीय साहित्यशास्त्राचा सूक्ष्म अभ्यास करणाऱ्या कोणाहि मार्मिक पंडिताला ही गोष्ट स्पष्ट दिसेल कीं, त्यांत दिसून येणारीं टीकाशास्त्राचीं मूल बीजें इतकीं शुद्ध, जोमदार व सकस आहेत व त्या बीजांपासून झालेल्या वृक्षाचें खोडहि इतकें कणखर, सरस आणि वर्धिष्णु आहे, कीं देशकालवर्तमानें याच देशांत निष्पन्न झालेल्या किंवा बाहेरून आणलेल्या अनेक शास्त्रांचीं कलमें त्यावर खुशाल करतां येतील.

'संस्कृत साहित्यशास्त्राचा दागिना आतां कालपरत्वें जुनाट, अपुरा व बेडौल दिसत असेल, पण त्या दागिन्यांतलें सोनें बावन्नकशी आहे. तें चिकित्सेच्या मुशींत आटवा, मनगटांत जोर असेल तर नवीन व अस्सल भारतीय वाङ्मयप्रकारांची सुंदर लेणीं बनवा, तितकी ताकद नसेल तर व बाहेरची मदत पाहिजेच असेल तर परक्या साहित्याची नवी जिल्हई त्यांच्यावर द्या, पण घरच्या

सोन्याला पारखे होऊं नका' अशी संस्कृत सरस्वतीची मराठी साहित्यिकांना कळकळीची विनवणी आहे. त्याच दृष्टीनें संस्कृत व जुनें मराठी यांच्या साहित्यशास्त्रांतील भरून काढावयाच्या उणीवा कोणत्या तें पाहूं.

१. संस्कृत साहित्यशास्त्र आतां जुनें झाल्यानें जुनेपणा हा त्याचा पहिला दोष आहे ! त्यांमुळें त्यांतल्या प्रक्रिया अधिक स्पष्ट झाल्या नाहींत. उदाहरणार्थ, प्रतिमा, काव्यानंद, काव्यसत्य व व्यवहारसत्य, कल्पनाशक्ति इत्यादि. तसेंच बदलत्या कालाबरोबर समाजस्थिति बदलल्यामुळें त्या वेळचीं वरींच काव्यप्रयोजनें व काव्यप्रकार आतां अपुरे व एकांगी वाटतात.

२. रस हा काव्याचा आत्मा, हें जुनें तत्त्व आजहि अबाधित असलें तरी तो रसाला ज्या अनेकविध अंगप्रत्यंगांतून स्फुरवावयाचा तीं सर्व अंगें आपल्याकडे परिपुष्ट झालीं नाहींत. स्वभावपरिपोष हें असें अंग आहे. संस्कृत साहित्यांत पात्रांना महत्त्व आहे. आलंबनविभावांत त्यांचा अन्तर्भाव करून त्यांचा रसनिष्पत्तीशीं साक्षात् संबंधहि जोडण्यांत आला आहे. त्याचप्रमाणें नायक, नायिका, शकार, विट, कंचुकी, विदूषक, पीठमर्दक किंवा पीठमर्दिका अशी पात्रांची वर्गवारी आहे, पात्रपरत्वें भाषाभेद आहे. पण वरील सर्व पात्रें ठरीव सांच्याच्या रूपाचीं आहेत व तोच सांचा सर्वांनीं गिरवावा असा दंडक असल्यामुळें त्यांत नवीनपणाला वाव राहिला नाहीं. नाटक हें हरघडी बदलणाऱ्या समाजाचें चलच्चित्र असल्यानें अमुकच तऱ्हेचीं पात्रें सर्वकाल योजिलीं पाहिजेत हा नियम कलेला मारक आहे. येकरेनें इंग्रजी वाङ्मयांत स्वभावपरिपोषाला महत्त्व दिलें, व स्वभावरेखेचें विवेचन ब्रॅड्ले, एबरक्रोंबी वगैरे टीकाकारांनीं केलें आहे.

३. 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' ही काव्यव्याख्या ठीक असली तरी ज्या काव्यांत कल्पनेचा विलास, बुद्धीची कलाकुसर व शब्दार्थांची सुंदर मांडणी प्राधान्यानें दिसून येते अशा काव्यांना नाकाव्य म्हणण्याची पाळी यावी हें बरें नव्हे. *जगन्नाथाची हीच तक्रार होती, व आजचे रेमंड आल्डेनसारखे पाश्चात्य* टीकाकारहि काव्याची व्याख्या पुढीलप्रमाणें करीत आहेत—

'Poetry is the art of representing human experience......... usually with chief reference to the emotions and by means of the imagination.' (An Introduction to Poetry, p. 1).

४. नाट्यसंविधानकाचे आपले मूळ नियम फारच छान आहेत. नाटकांतील पांच अवस्था, पांच संधी, मुख्य कथानक व दुय्यम कथानकें यांचा

संबंध वगैरे सर्व कांहीं ठीक आहे. पण काव्यांत किंवा नाटकांत कवीचा दृष्टिकोन काय ? कोणची सामाजिक किंवा राजकीय परिस्थिति, कोणत्या हेतूनें कवि सांगत आहे या विषयाची चर्चा आपल्या साहित्यशास्त्रांत नाहीं. आपल्याकडे ऐतिहासिक व तुलनात्मक दृष्टीचा अभाव आहे. त्यामुळें कवीच्या हेतूचें स्पष्टीकरण करणारी पद्धति (Interpretative Method) आपल्याकडे पोसली नाहीं. त्यामुळें रसप्रक्रियेंत रसिकाच्या मनोव्यापाराचा जसा कसून विचार आपल्याकडे झाला तसा तो कवीच्या मनोव्यापाराचा झाला नाहीं. या बाबतींत पाश्चात्यांनीं चांगला विचार केला असून या एका विषयावर प्रीस्कॉट्सारख्या टीकाकारांचे स्वतंत्र ग्रंथ (The Poetic Mind) आहेत. आपली चर्चा रसिकनिष्ठ आहे; कविनिष्ठ किंवा परिस्थितिनिष्ठ नाहीं. आपल्याकडे ' टीका ' याचा अर्थ ' अर्थविशदीकरण' असाच आहे व मल्लिनाथ, दक्षिणावर्त, राघवभट्ट, अशांसारख्या थोर टीकाकारांनीं आपली बुद्धि याच एका कामीं खर्चिली आहे.

५. रसनिष्पत्ति हा काव्याचा परिणाम व भावना हें त्याचें साधन असलें तरी कवीचा असामान्य अनुभव व त्याची रसिकांना होणारी प्रतीति (Communication of human experience) हाच काव्याचा प्राण मानला पाहिजे. 'अमुकरसप्रधान' असें एकाद्या ललितवाङ्मयप्रकाराचें वर्णन आज असमाधानकारक वाटतें. काव्य कोणत्या दृष्टिकोणानें किंवा कोणत्या हेतूनें प्रेरित होऊन लिहिलेलें आहे व तें कसल्या वाह्याकाराचें आहे याला हल्लीं प्राधान्य आहे. म्हणून देवदेवता, राजेरजवाडे, यक्षगंधर्व यांचीं चित्रें आज रुचत नाहींत. ' The poet is a man speaking to men ' ही कल्पना आज रूढ आहे. पूर्वीं ही गोष्ट पर्यायानें होत होती; ती आज प्रत्यक्ष होत आहे.

६. परंपरारक्षणाचें अतिरिक्त दडपण आपल्या टीकाकारांवर पडल्यानें नवीन परिस्थित्यनुरूप बदल व्हावयाचा मार्ग बिकट झाला. त्यामुळें आमच्या सर्वच शास्त्रांत समन्वयाला महत्त्व आलें. ज्यानें उठावें त्यानें जुन्या शास्त्रांतील तींच प्रकरणें, तेच विषय व तींच अनुमानें पुन्हां पुन्हां घोटीत बसावें असें झालें. त्यामुळें विशेषतः पुढील साहित्यग्रंथ ठरीव ठशांचे झाले व नव्याची गळचेपी झाली. याचा परिणाम तें शास्त्र बाजूला पडण्यांत झाला.

७. संस्कृताचा ओढा काल्पनिक पूर्णतेकडे (Idealism) जास्त, त्यांत अपूर्ण व सदोष अशा प्रत्यक्ष वस्तुस्थितीच्या चित्रणाला (Realism) वाव कमी.

नाहीं म्हणावयास 'प्रकरण' नावाच्या नाट्यप्रकारात अशी सवड थोडी होती म्हणून 'मृच्छकटिका'सारखें कलारत्न जन्माला आलें. 'प्रहसनें' व 'भाण' या नाट्यप्रकारात खालच्या दर्जाच्या लोकचरितांचें वर्णन आहे, पण तें अगदींच हलकें व अशिष्ट असल्यानें प्रातिनिधिक मानता येत नाहीं. शिवाय अद्भुतरम्यते-कडेहि संस्कृत साहित्याचा ओढा विशेष. हा दोष केवळ कालजन्य आहे. साधे-पणापेक्षा अलंकाराची आवड, व सत्यापेक्षा काल्पनिकाकडे ओढा, हेहि आणखी दोन विशेष म्हणून सांगता येतील. वरील सर्व गोष्टींचा परिणाम म्हणून म्हणा किंवा भारतभूमीचा विशेष म्हणून म्हणा आपला ओढा दुःखान्त कलाकृतीपेक्षा आनंदान्त कलाकृतीकडे जास्त असतो.

८. काव्यसृष्टि व सत्यसृष्टि यामधील अन्तराचें स्पष्ट व सविस्तर वर्णन शिलर्, काउच्, ग्रेटन्-हॅमिल्टन् इत्यादि ग्रंथकारांनीं केलें आहे, तसें विवेचन आपल्याकडे नाहीं. अभिनवगुप्तानें फार थोडक्यात या गोष्टीचा नुसता उल्लेख केलेला आहे. (अ. भा., पृ. ३).

आपल्याकडील उणिवांची यादी आणखीहि लांबविता येईल. विसाव्या शतकासारख्या शास्त्रें, कला, विद्या यांनीं संपन्न झालेल्या शतकात व इंग्लंड, अमेरिका, जर्मनी, फ्रान्स इत्यादींसारख्या पराक्रमी, साहसी, श्रीमंत, शोधक व स्वतंत्र देशात अनेक नव्या गोष्टी आज आहेत. पण कालानें व पराक्रमानें त्यांना प्राप्त झालेलें हें वैभव आहे. त्याची बरोबरी जुन्या युगानें कशी करावी? खुद्द याच देशातील विद्याकलांचा इतिहास अकराव्या किंवा बाराव्या शतकात काय होता तो पाहावा, व तो आजच्या तेथीलच अवस्थेशीं ताडून पाहावा. ग्रीस व रोम हे दोन देश सोडले तर *बाकीच्या युरोपियन राष्ट्रांतील विद्याकला* जेव्हा जोमानें सुरू झाल्या त्या वेळीं आमच्या भारतीय विश्वातील जोम हळूहळू निघून जात चालला होता. अशा स्थितींत युरोप व भारतभूमि यातील वैषम्य दाखविण्यात काय हशील आहे? मुख्य मुद्दा हा कीं, जुन्या काळींच आमच्याकडे असलेली साहित्य-शास्त्रविषयक सामग्री युरोपातील त्या वेळच्या कोणत्याहि देशांतील सामग्री-पेक्षां अनेक पटींनीं श्रेष्ठ व सरस होती. ग्रीकांच्या साहित्यशास्त्रावर नवे नवे संस्कार करून आणि आपल्या देशाला व कालाला मानवतील असे फेरबदल करून त्यातूनच इंग्रजी साहित्यशास्त्र, फ्रेंच टीकाशास्त्र वगैरे त्या त्या देशाचीं विशिष्ट टीकाशास्त्रें रचण्यांत आलीं. तोच प्रकार भारतीय साहित्यशास्त्राबद्दल—निदान भरतभूमीच्या पुत्रांनीं—का करू नये? ग्रीकांचीं जुनीं काव्यशास्त्रीय तत्त्वें परक्या देशानाहि चालली,

तर आमच्या काव्यशास्त्रांतलीं जुनीं मूलतत्त्वें आम्हांसच कां चालूं नयेत? घरीं कामधेनु असून परघरीं ताकाची याचना सदैव करीत राहण्यांत कोणतें भूषण आहे? आपल्या जुन्या विद्याकलांबद्दल पाश्चात्यांना कौतुक वाटतें. आपल्याकडे चर्चिलेल्या शब्दशक्तीसारख्या शब्दार्थाची चर्चा आज ऑगडेन् व रिचर्ड्स् करीत आहेत. (The Meaning of Meaning हा ग्रंथ पहा). आमच्या ध्वनिसिद्धान्ताची वाहवा तिकडील प्रोफेसर मुक्तकण्ठानें करीत आहेत, व आम्ही मात्र पाश्चात्य टीकाकारांच्या नामावळ्या घोकून सभेंत व लेखांत त्यांचें प्रदर्शन करण्यांत धन्यता मानीत आहोंत! परक्याची मदत ही कांहीं दिवसांची नड म्हणून हिंदुस्थानसारख्या आज दुबळ्या झालेल्या देशानें पत्करावी, पण तसें करण्यांत कायमचें भूषण मात्र मानूं नये.

आतां ओघानेंच आलें म्हणून पाश्चात्य पंडितांनीं आमच्या साहित्यशास्त्राचा आणि रसचर्चेचा परिचय तिकडील लोकांना करून देण्यासाठीं केव्हांपासून व काय प्रयत्न केले आहेत तें सांगून या प्रकरणाचा उपसंहार करूं.

१. डच भाषेंत ह्युझिंग् (Huizinga) या टीकाकारानें इ. स. १८९७ सालीं 'The Vidushaka in the Indian Theatre' म्हणजे 'संस्कृत नाटकांतील विदूषक' हा ग्रंथ ग्रोनिजेन् (Groningen) येथें प्रसिद्ध केला. २. हर्मान् याकोबी या जर्मन पंडिताचे भारतीय साहित्यशास्त्रावरील परिश्रम प्रसिद्ध असून त्यानें आनंदवर्धनाचार्यांच्या 'ध्वन्यालोका'चें भाषांतर जर्मन भाषेंत दोन भागांत प्रसिद्ध केलें आहे. (इ. स. १९०२–१९०३). ३. विख्यात फ्रेंच पंडित सिल्व्हाँ लेव्ही यानें 'भारतीय रंगभूमि' यावर मोठा ग्रंथ लिहिला असून त्यांत रस व ध्वनि यांचें त्रोटक विवेचन जातां जातां केलें आहे. ४. पी. रेजिनॉ (P. Regnaud) यानें आपल्या 'Rhetorique Sanskrite' म्हणजे 'संस्कृत साहित्यशास्त्र' या ग्रंथांत इतर विषयांबरोबर रसांची चर्चा केली आहे. शिवाय विल्सन् (Wilson), प्रो. विंडिश् (Windisch) वगैरे विद्वानांचें एतद्विषयक लिखाण प्रसिद्ध आहे. ५. माक्स् लिंडेनाऊ (Max Lindenau) या जर्मन पंडितानें १९१३ सालीं 'भारतीय रसविचार' म्हणून एक लहानसें पुस्तक लायपझिक् येथें प्रसिद्ध केलें आहे. भरताचें नाट्यशास्त्र व ॲरिस्टॉटल्चें काव्यशास्त्र यांची तुलना करण्याचा प्रयत्न यांत प्रारंभीं केला आहे. ॲरिस्टॉटल्चीं तीन ऐक्यें (Three Unities) भरतहि जाणत होता, असें यानें दाखविलें आहे. पण देशैक्य व क्रियैक्य (Unity of place and action) हीं दोन ऐक्यें दाखविण्यास

नाट्यशास्त्रांतील त्यानें दिलेलीं वचनें चुकीचीं आहेत. तीं दुरुस्त करून मागें पृष्ठ ४१५ वर मांडण्यांत आलीं आहेत. रस, भाव, रसप्रकार इत्यादींचें विवेचन मुख्यतः भरत व मधून मधून विश्वनाथादि इतर ग्रंथकार यांच्या साहाय्यानें यांत करण्यांत आलें आहे. हें पुस्तक अगदीं त्रोटक व तांत्रिक आहे. ऐतिहासिक किंवा तौलनिक पद्धतीची विशेष चर्चा यांत नाहीं. 'यूरोपीय व भारतीय नाट्यशास्त्रांची तौलनिक चर्चा' या प्रस्तुत लेखकाच्या मोठ्या ग्रंथाची नांदी म्हणूनच हें छोटेखानी पुस्तक लिहिलेलें दिसतें. तथापि मधून मधून व्यक्त केलेलीं या पुस्तकांतील मतें सूचक आहेत. (ह्या जर्मन ग्रंथाचा परिचय डॉ. आर्. एन्. दांडेकर यांच्या साहाय्यानें करून घेतला म्हणून त्यांचे आभार मानतों.)

(६) एडिंबरो विद्यालयाचे प्रख्यात संस्कृताध्यापक ए. बी. कीथ् यांनीं आपल्या 'The Sanskrit Drama' या ग्रंथांतील नाट्योपपत्ति या तिसऱ्या विभागांत पात्रें, रसप्रक्रिया (पृ. ३१४-३२६) रीति वगैरे गोष्टींची चर्चा केली आहे.

या आणि अशासारख्या पाश्चात्य पंडितांच्या प्रयत्नानें आमच्या साहित्यशास्त्रांतील मूलतत्त्वांचें खरें मूल्यमापन झाल्यावर तरी आमच्या मराठी साहित्यिकांना त्यांची जाणीव होवो !

सारांश :

(१) प्लेटो-ॲरिस्टॉटल्पासून आजच्या रिचर्ड्स् या टीकाकारापर्यंत पाश्चात्य टीकावाङ्मयाचा त्रोटक आढावा घेतला. त्यावरून असें दिसून आलें कीं, मूलतत्त्वें व प्राथमिक वाढ या बाबतींत भारतीय साहित्यशास्त्र पाश्चात्य साहित्यशास्त्राच्या बरोबरीचेंच नव्हे तर कांहीं बाबतींत सरसहि आहे.

(२) अकराव्या-बाराव्या शतकानंतर आमचें शास्त्र स्थगित झालें. उलट ग्रीक मूलतत्त्वांचा इतर देशांत फैलाव होऊन त्यांना नवा जोम चढला. आधुनिक शास्त्रांच्या वाढीचा आणि युरोपिअन सुधारणेचा व पराक्रमाचा पाठिंबा मिळून तिकडील वाङ्मय व वाङ्मयशास्त्र हीं संपन्न झालीं. आमचें शास्त्र मात्र तसेंच पडलें. इतकेंच नव्हे, तर जुन्या मराठीच्या काळात व अर्वाचीन मराठीच्या अमदानींतहि तें उपेक्षिलें गेलें व जात आहे.

(३) भारतीय शास्त्रांतील मूलतत्त्वाचीं बीजें फार जोमदार आहेत. पण त्यांच्या पुढील वाढींत आधुनिक काळाच्या दृष्टीनें कांहीं उणीवा राहिल्या त्या

दूर करून, मराठींतील जीवनाचा व वाङ्मयाचा जोम वाढवून, व जरूर तेथें पाश्चात्यांच्या संपन्न साहित्यशास्त्राचा आधार घेऊन आपल्या जुन्या साहित्य-शास्त्राच्या पायावर एक नवें अर्वाचीन मराठी साहित्यशास्त्र निर्माण व्हावयास पाहिजे.

या दृष्टीनें मराठींतील रसव्यवस्थेचा आढावा घेऊन व तिच्यावर जरूर तेथें संस्करण करून जुनी रसव्यवस्था व अर्वाचीन मराठी यांची सांधजोड करण्याचा प्रयत्न पुढील व शेवटच्या निकर्षांत करूं.

निकष ११ वा

रसव्यवस्थेचें संस्करण व आधुनिक मराठी साहित्यशास्त्राचा पाया

मागील निकषांत पाश्चात्य व भारतीय साहित्यशास्त्र यांचें रसदृष्टया निरीक्षण करून भारतीय साहित्यशास्त्रांतले गुणदोष विवेचिले. विशेषतः आधुनिक मराठी साहित्य पाश्चात्य साहित्यशास्त्राच्या साहाय्यानें वाढत असल्यामुळें पाश्चात्य व भारतीय साहित्यशास्त्रांच्या तत्त्वांचें एकीकरण करून आपल्या शास्त्राच्या पायावर एक नवें आधुनिक मराठीचें साहित्यशास्त्र रचलें पाहिजे, अशी एक सूचना केली. त्या दृष्टीनें *आधुनिक मराठी वाङ्मयाचें समालोचन करून ह्या नव्या शास्त्राचा* पाया कसा आंखतां येईल हें अधिक स्पष्टपणें दाखविण्याचें या शेवटच्या निकषांत योजिलें आहे.

तसें करण्यापूर्वी, जुन्या रसव्यवस्थेच्या संस्करणाबद्दल दोन शब्द सांगितले पाहिजेत. 'विषयप्रवेशां'तील प्रास्ताविक प्रकरणांवरून ही गोष्ट वाचकांच्या ध्यानांत आली असेलच कीं, परंपरारक्षणाची विलक्षण प्रवृत्ति असूनहि प्राचीन संस्कृत पंडितांनींच आमच्या साहित्यशास्त्रावर बारीकसारीक संस्करणें करण्याचें चालू ठेविलेंच होतें. अलंकार, गुण, रीति व रस यांच्या संख्येंत ही संस्करणप्रवृत्ति स्पष्टच दिसते. काव्याच्या प्राणभूत तत्त्वाबद्दलहि असाच मूलगामी संस्करणविचार झाला आहे. यावरून संस्करणाला विचकून जाण्याचें निदान संस्कृत साहित्यशास्त्राला तरी कांहींच कारण नाहीं. इतर कोठल्याहि जुन्या शास्त्रापेक्षां संस्कृत साहित्यशास्त्र 'परिवर्तना'ला मुळापासूनच जास्त अनुकूल आहे. शिवाय बदलत्या जीवनाबरोबर जसें वाङ्मय बदललें, तसें बदलत्या वाङ्मयाबरोबर वाङ्मयटीकाशास्त्रानेंहि *बदलण्यास तयार असलें पाहिजे. तरच तें जिवंत राहील, नाहीं तर विनप्रजेच्या राज्यव्यवस्थेसारखी त्याची दैन्यावस्था होईल. कालाच्या ओघांत आपल्या गतीनें* खळाळत जाणाऱ्या वाङ्मयप्रवाहाला जुन्या शास्त्राच्या बंधाऱ्यांत आणि कुंडांत अटकावून धरण्याचा प्रयत्न करण्यापेक्षां त्याच्या ओघाची प्रवृत्ति लक्षांत घेऊन त्याच्यासाठीं नवीन शास्त्रव्यवस्थेचे कालवे तयार करून देणें हें अधिक श्रेयस्कर होय. वाङ्मय व वाङ्मयशास्त्र हीं परस्परोपजीवी व परस्परपोषक आहेत, हा संबंध लक्षांत घेऊनच वाङ्मयानें आपली अनियंत्रित स्वैरता व वाङ्मयशास्त्रानें आपली अतिरिक्त शासनप्रवृत्ति समजूतदारपणें सोडली पाहिजे.

मुळांत परिवर्तनाला अगदींच प्रतिकूल नसलेल्या संस्कृत साहित्यशास्त्रावर जुन्या व नव्या मराठी लेखकांनीं कोणतीं संस्करणें केलीं हें पृष्ठे ६७-६८ वर सांगितलेंच आहे. तें सर्व ध्यानांत घेऊन व मानसशास्त्राची कसोटी लावून प्रस्तुत रसविमर्शांत जुनी रसव्यवस्था निकषशः तपासून पाहिली. रससामग्री, रसनिष्पत्ति-प्रक्रिया, रसास्वाद, रससंख्या, भक्तीचें रसत्व इत्यादि गोष्टींचें परीक्षण करून आधुनिक मराठीला अनुकूल असे नऊ रस सोदाहरण दाखविले. काव्यांत रसाचा व रीति, अलंकार, छंद, ध्वनि इत्यादि उपाङ्गांचा अन्योन्य संबंध स्पष्ट करून सांगितला. रसांचा काव्येतर कलांशीं असलेला संबंध उघड केला व शेवटीं पाश्चात्य व भारतीय शास्त्र यांतील साम्य व वैषम्य दाखविलें. या सर्व विवेचनांत रसव्यवस्थेच्या संस्करणाचीं व पुनर्घटनेचीं बीजें पेरून ठेवलींच आहेत. पण या उपसंहारात्मक प्रकरणांत मराठी वाङ्मयांतील प्रवृत्तींचा स्पष्ट उल्लेख करून व त्या अस्फुट बीजकल्पनेचा पुनरुच्चार करून त्या बीजांचे अंकुर बनविले पाहिजेत.

जुनें संस्कृत साहित्य व नवें मराठी यांत कमींत कमी सातआठशें वर्षांचें अन्तर आहे. दरम्यान, जुन्या मराठीचें युग झालें, पण त्यानें साहित्यशास्त्रांत म्हणण्यासारखी उलथापालथ केली नाहीं. १८४२ सालानंतर इंग्रजी विद्येचे संस्कार महाराष्ट्राच्या जीवनावर व तद्द्वारा वाङ्मयावर व्हावयास लागल्यापासून मात्र सर्वत्रच आमूलाग्र बदल होऊं लागला. कोंडलेल्या जागेंत ताजें वारें भरलें म्हणजे तेथील कण नि कण हुंदरतो, उद्दीपित होतो व गतिमान् बनतो तसेंच महाराष्ट्रीय जीवनाचें झालें. प्रत्येक बाबतींत आंदोलनें, उद्दीपनें व गतिमत्ता दिसूं लागली. सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, औद्योगिक, विद्याकलाविषयक, नैतिक इत्यादि जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रांत फेरविचार व पुनर्घटना सुरू झाली. इंग्रजी वाङ्मयांतील अभियुक्त युग (Classical Age) संपून नव्या जोमाचें Romantic Age सुरू झाल्यावर जी वाङ्मयविषयक घडामोड इंग्लंडांत झाली तीच इंग्लंडच्या वाङ्मयानें मराठींत केली. अठराव्या शतकाच्या शेवटीं सबंध युरोपांतच क्रान्तीची मोठी वावटळ उठली होती. तिच्यांतच फ्रेंच राज्यक्रान्ति, औद्योगिक व शास्त्रीय क्रान्ति, औदार्य, समता इत्यादि दृष्टीनें झालेली सामाजिक क्रांति व इंग्लंडमधील वाङ्मयीन क्रांति इत्यादि क्रांतींचा समावेश होतो. या वावटळींत जुन्या युगांतील कल्पनांचे वाडे ढांसळले व प्राचीन खाणाखुणा पार बुजाल्या; आणि स्कॉट् जेम्स् म्हणतो त्याप्रमाणें तिनें आगामी काळांत जगाचें रंगरूपच पालटलें. (In a few

decades, the appearance, thought, sentiment and literature of the world were radically *transformed. p. 160*).

तीच गोष्ट इंग्रजांच्या संसर्गानें एकोणिसाव्या शतकांत या देशामध्यें होऊन हजारों वर्षेपर्यंत भारतवर्षाच्या स्थिर जीवनांत कधीं न झालेली आमूलाग्र पुनर्घटना अवघ्या एका शतकांत झाली. भोज, अभिनवगुप्त, क्षेमेंद्र, मम्मट इत्यादि साहित्यशास्त्रविशारद जिवंत होऊन या भरतखंडांत आज संचार करूं लागतील तर आपण आपल्या जन्मभूमींत नसून एका नव्याच खंडांत असल्याचा त्यांना भास होईल.कारण पूर्वी जेथें धार्मिकता व अध्यात्म यांचे जिवंत प्रवाह स्वैरपणें वाहत होते तेथें आतां जडवाद व नास्तिकता यांचीं वैराण वाळवंटें पसरलेलीं त्यांना दिसतील ! भारतांतील जुन्या विद्यांचे वृक्ष विरल झालेले व नव्या विद्यांचीं बेटें घनदाट लागून गेलेलीं त्याच्या नजरेस येतील. इतकेंच नव्हे, तर माणसांचे मनःकोश विपरिवर्तित होऊन त्यांच्या भावना सूक्ष्म, विवेचक व संमिश्र बनलेल्या व त्यांचे पूर्वीचे विषय विपर्यस्त झालेले त्यांना दृग्गोचर होतील. आणि पंचवटीच्या परिसरांत बऱ्याच वर्षांनीं आलेल्या रामाप्रमाणें त्यांचे तोंडून ' यद्दोद्दिष्टं कालादपरमिव मन्ये वनमिदम् । ' (उ. रा. २. २७) असे उद्गार निघतील !' पण आपल्याच वेळच्या साहित्यशास्त्रीय व्यवस्थेतील मूलभूत तत्त्वांचे हिमालय, विंध्य व सह्याद्रि उभे असलेले पाहून व रसप्रवाहाच्या गंगा, गोदा, यमुना तशाच वाहत असलेल्या देखून ' तेंच हें भारतवर्ष ' असा अंदाज ते अखेरीस बांधतील ! पण झाल्या गोष्टीबद्दल नुसतें आश्चर्य करीत न बसता ते तडक ब्रह्मलोकास जातील व नवनिर्माणचतुर विधात्याला प्रार्थितील की, ' हे ब्रह्मन्, भरतखण्डांतील भरतप्रणीत साहित्यशास्त्राची पुनर्घटना करण्याची वेळ आली आहे. नव्हे येऊन गेली आहे ! तरी या कामीं एकाद्या भरताची योजना त्वरित व्हावी.' वरील पंडितांची ही विनंति परिसून विधाता कोण्या भरताला केव्हां या कामीं योजील तो योजो; आपण तूर्त त्या भरताच्या आगमनाकरितां मार्गाची साफसुफी करण्याच्या तयारीस लागूं.

प्रथम रसांचा विचार करावयाचा. भरतापासून आतांपर्यंतच्या दोनअडीच हजार वर्षांच्या काळांत मानवी भावना व त्यांचे विषय यांमध्यें रूपांतर झालें आहे. ब्रँडर् मॅथ्यूज् या टीकाकारानें म्हटल्याप्रमाणें मानवसमाजाची प्रवृत्ति अशक्य (Impossible), शक्य (Possible), व संभाव्य (Probable) हे टप्पे ओलांडीत अखेर वस्तुस्थितीशीं (Real) भिडते. या संक्रमणाचीं उदाहरणें म्हणून तो इंग्रजी वाङ्मयांतील अद्भुतरम्य नवलकथा (Romances), स्कॉटच्या

कादंबऱ्या, जेन् ऑस्टिन्च्या कलाकृती व वास्तववादी रशियन लेखकांचें (Russian Realists) लिखाण अनुक्रमें सांगतो. यांतील क्रमाबद्दल कोणाचा थोडा मतभेद होईलहि, पण मॅथ्यूज्नें पाडलेलीं वाङ्मयीन युगें ठोकळ मानानें पत्करण्यास कांहींच हरकत नाहीं.

कोणत्याहि देशाच्या प्राथमिक वाङ्मयांत असंभाव्य घटना, काल्पनिक दृश्यें, आश्चर्यकारक व्यक्ती इत्यादि गोष्टी जास्त आढळतात. त्या वेळच्या सृष्टीचीं उद्दीपनें व प्रेरकें व त्यांना अनुसरून झालेली, त्या काळच्या मानवांची प्रतिक्रिया या दोन्ही गोष्टी अगदीं प्राथमिक असतात व पुढें त्या दोन्ही पालटत जातात. बाह्य जग बदलेल तशी त्याला अनुसरून होणारी मानवी मनाची प्रतिक्रियाहि बदलत जाते. 'भावनांचें आलंबन बनणारें जीवनाचें स्वरूप जितकें विविध असतें, तितक्याच भावनाहि विविध बनतात; आणि हें आलंबन जसजसें बदलतें व विकसित होत जातें त्याप्रमाणें भावनाहि वैचित्र्यपूर्ण आणि विकसित होत जातात ' असें तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी 'मराठींतील सामाजिक शास्त्रीय वाङ्मय ' या व्याख्यानांत म्हणतात तें योग्य आहे. ('प्रदक्षिणा' पृ. ८९-९०). साऱ्या भावना संमिश्र कशा होतात याबद्दलच्या रीबोनें केलेल्या विवेचनाचा उल्लेख मागें पृ. ९० व २४२ वर आलाच आहे.

रसराज शृंगार याचीच गोष्ट घ्या. या भावनेच्या विकासाची चर्चा मागें पृ. २४३-२४४ व पृ. ३०९-३१० वर येऊन गेलीच आहे. येथें संक्षेपतः येवढेंच सांगावयाचें कीं, 'स्त्री'बद्दलच्या मानवी भावना जशा बदलल्या तसें शृंगाररसाचें रूपहि बदललें. उपनिषदांतील ' स्त्री ' ब्रह्मवादिनी, रामायणांतील ' स्त्री ' पतिव्रता, व महाभारतांतील 'स्त्री' बुद्धिमती व तेजस्विनी होती. मैत्रेयी, सीता व द्रौपदी ह्या स्त्रिया त्या त्या काळच्या प्रतिनिधी होत. श्री. अरविंद घोष यांनीं आपल्या ' कालिदास ' या ग्रंथांत रामायण, महाभारत व शाकुन्तल-मेघदूत यांच्या युगांना अनुक्रमें नैतिक, बौद्धिक व उपभोगप्रधान अशीं नांवें दिलीं आहेत. कालिदासाचें युग कलांचें, सौंदर्यासक्तीचें व वासनात्मक होतें. म्हणून कालिदासाच्या काळांत व त्यानंतरहि संस्कृत काव्यनाटकें व कादंबऱ्या यांतील ' स्त्री ' सुंदर, विलोभनीय, कामोद्दीपक व उपभोग्य व्यक्ति होती. जुन्या संतकाव्यांतील ' स्त्री ' पुरुषाला विषयकर्दमांत गुंतवून ठेवणारी एक कृत्या होती व त्याच वेळच्या कांहीं कलाकवींच्या व लावणीकारांच्या मतें ती ' मदनमञ्जरी ' होती. आधुनिक मराठींत मात्र इंग्रजी वाङ्मयाच्या संसर्गानें तिचें हें रूप

पालटलें आहे, व ती मूर्तिमत स्फूर्ति, अधिदेवता, सारथि, व माननीय व्यक्ति झाली आहे. जसें प्रेरक (Stimulus) तशी प्रतिक्रिया (Response), या न्यायानें आजच्या मराठी शृंगारांतील अतिरिक्त उपभोगलालसा, बीभत्सता वगैरे जाऊन त्याचें स्थान शुद्ध, मानसिक, ध्येयभूत व चिरंतन प्रेमानें घेतलें आहे. आज शृंगार, मदन, भोग, असले शब्दहि मागें पडले असून शृंगाराला प्रणय किंवा प्रेम म्हणून संबोधण्यांत येतें.

स्त्रीपुरुषांमधील नैसर्गिक परस्पराकर्षण पूर्वी होतें तेंच आता आहे व तेच पुढेंहि राहील. पण फरक पडतो तो त्याच्या आविष्कारात दिसून येणाऱ्या सद्भिरुचि, सौंदर्यदृष्टि, संयम व समता या गोष्टींमुळें स्त्री ही पुरुषाच्याच दर्जाची, त्याच्याबरोबरीच शिक्षित, बुद्धिगुणांनीं युक्त व स्वतंत्र आहे असें ज्या समाजात मानलें जातें तेथील शृंगाराचें रूप हटकून निराळें व शुद्ध होतें काणेकराच्या 'चांदरातीं खाडीच्या किनाऱ्यावर' व 'एक स्वप्न', रे. टिळकाच्या 'सुशीला' व 'माझी भार्या', बोरकराच्या 'कधि तुज समजाऊ सांग' व 'मालवणारी वात', कारे यांची 'गृहलक्ष्मीची लक्ष्मी' या कवितांतून स्त्रीप्रेमाचें रूप उज्ज्वल, उदात्त व चिरस्थायी दाखविलें आहे यशवन्त याच्या 'आवाहन' (यशोगंध, पृ. ९०) या कवितेंत स्त्रीच्या दृष्टीमध्यें 'तुझ्या दृष्टीमाजीं उगम मम घे स्फूर्तिसरिता' असा स्फूर्तीचा उगम दाखविला आहे. तांबे यांच्या 'कुणि कोडें माझें उकलिल का?', 'कान्तेस', 'टावा न सुराचा वारा', रेंदाळकराच्या 'माझी प्रीति', 'नि स्वार्थी प्रेम', यशवंताच्या 'वेध', 'गोलघुमट' इत्यादि कविता शुद्ध प्रणयाच्या दृष्टीनें उल्लेखनीय आहेत.

जानपद जीवनाला आधुनिक मराठींत महत्त्वाचें स्थान मिळू लागल्यानें मराठमोळ्यातील राकट पण रसरशीत शृंगार मराठी काव्यात चमकताना दिसतो गिरीशांच्या 'आंबराई' मधील मुरार आणि सगुणा याचा शृंगार व यशवंत, ठोकळ, पाटील, इत्यादि कवींच्या काव्यातीलहि शृंगार असाच भरदार दिसतो.

आधुनिक मराठी काव्यात शृंगारपर कविता संख्येनें व गुणानें प्रधान आहे रा. माडखोलकर हीच गोष्ट 'आधुनिक कवितायुग स्त्रैण आहे' या शब्दांनीं सांगतात. त्याऐवजीं 'आधुनिक कवितायुग शृंगाररसप्रधान आहे' असें त्यांनीं म्हणावयास हवें होतें. कारण आधुनिक मराठी काव्यात इतरहि रस आहेत. तसेंच, शृंगार वैपुल्यानें असण्याचीं व वीरादि रस त्या मानानें कमी असण्याचीं निराळीं कारणें आहेत. अगोदर नव्या इंग्रजी अमलाखालीं महाराष्ट्रीय जीवनात रान्या

वीररसाला जोरदार आलंबनें नव्हतीं, व जीं कांहीं होतीं तीं '१२४ अ'च्या भीतीनें दडपलीं गेलीं होतीं.

आधुनिक मराठींत वीररसाचे पुढील विभाव आहेत---

(१) पूर्वजांचे पण विशेषतः मराठ्यांचे पराक्रम : कुंटे यांचा 'राजा शिवाजी'; प्रो. शि. म. परांजपे यांचीं स्फूर्तिदायक व्याख्यानें व एकदोन कादंबऱ्या; हरिभाऊंच्या 'सूर्योदय', 'उपःकाल', वगैरे कादंबऱ्या; सावरकरांचें 'उत्तरक्रिया' नाटक व 'कमला', 'जगन्नाथाचा रथोत्सव' इत्यादि काव्यें; कवि गोविंदाची कविता, विनायकाचीं व श्री कवींचीं ऐतिहासिक खंडकाव्यें; तिवारी व टेकाडे यांची ऐतिहासिक कविता; खाडिलकर, नानिवडेकर इत्यादिकांचे पोवाडे; व तांबे, यशवंत, गिरीश, माधव इत्यादि कवींचीं स्फुट कवनें व तांबे यांची 'झांशीवाली'; व ग. ह. देशपांडे यांची 'गोंधळ' (निवेदन, पृ. २५) यांतून. मराठ्यांच्या पराक्रमाची स्मृति उद्दीपित केलेली आढळते.

(२) आधुनिक शूर देशभक्तांचीं चरित्रें : स्वातंत्र्यासाठीं झगडणाऱ्या टिळक, सावरकर, लाला लजपतराय इत्यादींवर झालेल्या कविता व भाषणें हीं वीररसप्रधान आहेत. 'गाउ त्यांना आरती' ही यशवंतांची कविता व वेहेरे यांची एक गाजलेली कविता, कुसुमाग्रजांची 'डम्डम्च्या तुरुंगांत', हीं यांचीं ठळक उदाहरणें होत.

(३) सामाजिक अन्याय्य रूढींबद्दल वाटणारी चीड : या प्रकारच्या वीररसाचे आद्यजनक केशवसुत होत. तुतारी, मूर्तिभंजन, निशाणाची प्रशंसा, नवा शिपाई, स्फूर्ति इत्यादि त्यांच्या कविता; के. माधव ज्यूलियन् यांची 'भ्रांत तुम्हां कां पडे?'; टिळकांची 'रणशिंग'; गोविंदाग्रजांची 'दसरा'; बी कवींची 'डंका'; काव्यविहारींची 'जगाचा न्याय'; या किंवा अशासारख्या कविता या वीररसप्रकाराचीं उदाहरणें होतील.

(४) वैयक्तिक पराक्रम : पाठक याची 'शशिमोहन'; माधव ज्यूलियन् यांची 'पुरुषाची छाती'; इत्यादि कवितांत हा वीररसप्रकार आहे.

कवितांच्या वरील नोंदीवरून आधुनिक मराठींतील वीररसाचें स्वरूप ध्यानीं येण्यासारखें आहे. खऱ्या युद्धवीराला आज महाराष्ट्रांत वाव नसल्यानें वीररसाची भावना प्रतिरुद्ध होऊन निराळ्या मार्गांनीं प्रगट होत असल्याचें दृश्य मराठी वाङ्मयांत दिसतें.

करुणरसाचे यासर्वांत पुढील फरक दिसतो. संस्कृत काव्यें व जुनें मराठी वाङ्मय यांतील करुणरस मृत किंवा चिरवियुक्त व्यक्तीमुळें होणाऱ्या वैयक्तिक दुःखावर आधारलेला असे व त्याचें स्वरूपहि थोडें उत्तान व संकुचित होतें. पण अलीकडे करुणाचा उगम सहानुभूतीच्या व्यापक भावनेंतून होत असल्यानें व त्याचीं आलंबनेंहि सार्वनिक झाल्यानें मराठींतील करुणरसाचें स्वरूप सूक्ष्म, व्यापक व उदात्त झालेलें दिसतें. या रसाच्या संस्करणासंबंधानें रा. कालेलकरांनीं असाच मुद्दा उपस्थित केलेला होता. पण त्यांनीं सुचविलेली कारुणिकता एकाद्या साधूस शोभण्यासारखी होती, साध्या प्रापंचिकास झेपण्याजोगी नव्हती. तसेंच, मागें पृ. २५० वर सांगितल्याप्रमाणें करुणरसाचें स्वरूप व्यापक होऊन त्यामध्यें हीनदीन, दलित असे मानव व पशुपक्षीसुद्धां यांची दुःस्थिति आलंबन म्हणून समाविष्ट होते. या प्रकारच्या करुणरसास पूर्वी रसाभास म्हणत, पण आतां ती आडकाठी मानण्याचें कारण नाहीं. अशा व्यापक करुणरसाचीं अर्वाचीन मराठी वाङ्मयांतील पुढील उदाहरणें आहेत—

केशवसुताची 'अंत्यजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न', गिरीशाची 'अभागी कमल' व 'एका क्षणाचा विलंब', टिळकांची 'केवढें क्रौर्य हें!', काणेकरांची 'दिवाळी, तो आणि मी', यशवंताची 'लिलाव', श्री. ना. रानडे यांची 'माधुकरी', इत्यादि कविता व प्रो. माटे यांच्या 'एका अस्पृष्टाच्या डायरींतील पानें' व 'उपेक्षितांचें अंतरंग' यांतील बहुतेक सर्वच गोष्टी आणि दिवाकरांच्या 'रावं मेले पंत चढले' इत्यादि नाट्यछटा व 'अहो! मला वाचता येतय!' ही कथा इत्यादि लिखाणांतहि असा व्यापक करुणरस व्यक्त झाला आहे. जुन्या प्रकारचा करुणरस मराठींत पुष्कळच आहे. त्याचीं उदाहरणें स्थलसंकोचास्तव येथें देतां येत नाहींत

हास्यरसाची सविस्तर चर्चा मागें निकष ७, पृ. ३१५-२५ वर केलीच आहे हास्यरसांत पडलेल्या फरकाबद्दलच येथें विचार करूं. संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांची दृष्टि हास्यरसाबद्दल सामान्यतः शुद्ध दिसत नाहीं. हास्यरस हा एक नीचतादर्शक प्रकार आहे असें त्यांचें मत आहे. (ना. शा. ६ ६० पहा) हसणें हा पोरखेळ आहे अशी बहुतेकांची कल्पना दिसते. याचें उत्तम गमक म्हणजे हास्यरसाचें प्राधान्य प्रहसनें, भाण इत्यादि हलक्या समजल्या जाणाऱ्या रूपकप्रकारांतच आहे. भ्रष्ट संन्याशी, वेश्या, लोभी ब्राह्मण, दारुडे, विट, बधुल इत्यादि हलक्या पात्रांनीं हास्य निर्माण करावें असा संस्कृताचा संप्रदाय दिसतो. नाहीं म्हणावयास ना।८७।

विदूषकाचें एक विनोदी पात्र असतें, पण त्याचाहि दर्जा फार उच्च नव्हता. शास्त्रकारांची दृष्टि याप्रमाणें कशीहि असली तरी संस्कृत वाङ्मयांत उच्च दर्जाचा विनोद बऱ्याच ठिकाणीं व्यक्त झालेला आढळतो. (न. चिं. केळकर यांच्या 'हास्यविनोदमीमांसा' या ग्रंथांतील 'संस्कृत वाङ्मयांतील हास्यविनोद' हें परिशिष्ट पहा.) इंग्रजी वाङ्मयाच्या संसर्गानें मात्र आधुनिक मराठींत उच्च व सोज्ज्वल त्याचप्रमाणें खेळकर, सदम व बुद्धिग्राह्य विनोदाचे सर्व प्रकार येऊन दाखल झाले आहेत. इतर कोणत्याहि रसापेक्षां जुन्या हास्यरसांत झालेलें मराठींतील हें रूपांतर ठळकपणें प्रत्ययास येतें. मराठींतील आजच्या हास्यरसाला हास्यरस न म्हणतां विनोदरस म्हणावें. कारण त्याचे विभाव व पर्यवसान हीं दोन्ही अतिशय उच्च व व्यापक झालेलीं आहेत. विडंबन ही विनोदाची एक अभिनव शाखा मराठींत इंग्रजीमुळें निर्माण झाली आहे. या सर्व तन्हेचा विनोदरस कोल्हटकर, गडकरी, अत्रे, चि. वि. जोशी, कॅ. लिमये, ताम्हनकर इत्यादिकांच्या लिखाणांतून आढळतो. तसेंच त्याचा संचारहि नाटक, काव्य, कादंबरी, लघुकथा, लघुनिबंध, नाट्यछटा इत्यादि वाङ्मयाच्या सर्व शाखोपशाखांतून झालेला दिसतो. कोट्या, विनोदी चुटके इत्यादींनीं प्रत्येक मासिक नटलेलें आढळतें. संस्कृत शास्त्रकार व मराठी संत यांनीं हास्यरसाला घातलेल्या आटकाठ्यांतून व त्याच्यावर आरोपिलेल्या हीनतेंतून पूर्णपणें मुक्त होऊन तो आज मराठी वाङ्मयांत मानानें मिरवत आहे.

भक्तिरसाचा खरा आविष्कार मराठी संतवाङ्मयांत झाला. भक्ताची देवाबद्दलची भावना, व त्या भावनेनुरूप त्याला आलेला जिव्हाळ्याचा अनुभव या गोष्टी भक्तीच्या उत्कटत्वाला कारणीभूत आहेत. नामदेव, तुकाराम इत्यादि संतांना देव हें जिवंत व मूर्तिमंत सत्य होतें, त्यांना त्याचा साक्षात्कार झाला होता. देव त्यांचेबरोबर वावरत होता. त्यामुळें त्या संतांच्या वाणींत जी प्रचीति, जो जिव्हाळा व जी उत्कटता होती ती पुढें पुढें कमी झाली. हा झाला देवभक्तीबद्दल विचार. संतकाव्यांत भक्तिरसाचा आणखी एक प्रकार आहे व तो म्हणजे संतभक्ति. एकनाथापासून बहुतेक प्रत्येक मराठी कवीनें आपल्या ग्रंथांत जुन्या संतांना वंदन केलें आहे. असे वंदनीय सन्त श्रीज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, रामदास हे होत हें सांगणें नलगे. या वंदनाशिवाय संतांची स्वतंत्र चरित्रें मराठींत अगदीं पहिल्यापासून लिहिलीं गेलीं असून त्यांत साधु, गुरु, संप्रदायप्रवर्तक, आचार्य इत्यादि महनीय व्यक्ती भक्तिरसाचीं आलंबनें आहेत. महींद्रभट्टानें लिहिलेलें चक्रधराचें 'लीळाचरित्र' हें याचें पहिलें उदाहरण होय. यानंतर,

नामदेव व निरंजनमाधव यांनीं लिहिलेलीं ज्ञानेश्वराचीं चरित्रें, व नाभाजी, दासो दिगंबर, महिपतिबुवा ताहाराबादकर आणि मोरोपंत यांनीं लिहिलेलीं संतांचीं चरित्रें सन्तभक्तीनें ओथंबलेलीं आहेत. भक्तीचा हा प्रकार पांगारकर व दासगणूमहाराज यांच्यापर्यंत येऊन पोहोंचला आहे.

नव्या मराठींतील भक्तीचें रूप प्रायः प्रतीतिहीन, स्वानुभवशून्य व फिकें दिसतें. भक्तीची खरी तळाळी त्यांत नाहीं. कारण आधुनिक जडवादामुळें व आधिभौतिक शास्त्रांच्या वाढीमुळें माणसांच्या मनांतील परमेश्वराचें रूप फारच पालटलें आहे. कांहीं अपवाद सोडले तर बहुतेक सुशिक्षित प्रच्छन्न किंवा उघड नास्तिक आहेत. तथापि त्यांच्यातहि कांहीं देवाला कधीं कधीं शरण जातांना, संकटकाळीं त्याला आळवतांना व उत्कर्षांत त्याचे अगाध उपकार स्मरतांना दिसतात. महाराष्ट्रांत वारकरी संप्रदाय फार मोठा आहे; पण त्यापैकीं कोण्या कवीनें भक्तिरसात्मक कविता प्रसिद्ध केल्याचें सुशिक्षित जगाला फारसें आढळत नाहीं. दासगणूमहाराज, कोरेकल इत्यादींची भक्तिरसपर कविता अगदीं जुन्या थाटाची व प्रेमळ आहे. आधुनिक मराठी कवींत तांबे, रे. टिळक, गोविंदाग्रज, गिरीश, यशवंत, वा. भा. पाठक इत्यादि कवींनीं भक्तिपर कविता लिहिली आहे. त्यांत रे. टिळक यांच्यामध्येंच परमेश्वरभक्तीचा खरा जिवंत उमाळा जाणवतो.

आधुनिक मराठींतहि अनंततनयांचें 'टिळक-विजय', थोरकरांचें 'तेथें कर माझे जुळती' अशासारखीं थोर व्यक्तींवरील भक्तीचीं उदाहरणें आढळतात. तसेंच महाराष्ट्रभूमि किंवा भारतभूमि हाहि भक्तिरसाचा विषय हल्लीं आढळतो. कोल्हटकर, गडकरी यांचीं महाराष्ट्रगीतें, व 'वंदे मातरम्' हें बंकिमचंद्रांचें संस्कृतांत असलेलें सुप्रसिद्ध भक्तिरसपर उत्तेजक काव्य हीं या प्रकारच्या भक्तिरसाचीं उदाहरणें होत.

देवाच्या कृपाळुत्वावरील व न्यायबुद्धीवरील विश्वास कमी होऊन मानवांनींच मानवाचें कल्याण केलें पाहिजे ही तार्किक विचारसरणी सुरू झाल्यानें भोळ्या भक्तिभावावर व ढोंगी भक्तीवर कांहीं ठिकाणीं कडक टीकाहि केलेली आढळते. याचें उत्तम उदाहरण काणेकरांची 'दोन देवभक्त' ही कविता होय. श्री. ज. गं. करंदीकर यांनीं 'सह्याद्री'तील आपल्या लेखमालेंत भारतीय राष्ट्रगीतांचा सविस्तर विचार केला आहे.

आधुनिक मराठींतील भक्तिरसाच्या अनुत्कटपणाबद्दल जें वर लिहिलें तें शांतरसास विशेषच लागू पडतें. ब्रह्मानंदाचा अनुभव खऱ्या अर्थानें घेणाऱ्या व्यक्ती

अलिकडील समाजांत विरळाच. नाहीं म्हणावयास गूढगुंजनपर काव्यांत शांतरसाची पुनरावृत्ति कांहींशा निराळ्या प्रकारें झालेली दिसते. याचें विवेचन मागें पृ. ३४५ वर केलेंच आहे. केशवसुत, बी, गु. ह. देशपांडे, आ. रा. देशपांडे, गोविंदाग्रज, इत्यादि कवींच्या काव्यांत असल्या शान्तरसाच्या छटा आढळतात. चंद्रशेखरादि कांहीं कवींनीं शान्तरसपर थोडी कविता केली आहे; पण ती जुन्या कल्पनेची पुनरावृत्ति होय.

रौद्र आणि बीभत्स हे दोन रस स्वतंत्र तऱ्हेनें आस्वाद्य नसून तत्प्रधान स्वतंत्र काव्य आधुनिक मराठी वाङ्मयांत आढळत नाहीं. शांत, करुण, वीर इत्यादि रसांना यांची निव्वळ मदत होते.

हीं फुटकळ रसांचीं उदाहरणें झालीं. मराठींतील कांहीं हौशी कवींनीं सगळे नऊच्या नऊ रस किंवा त्यांतील बरेचसे रस एकेका कवितेंतच एके जागीं दाखविले आहेत. अनंततनयांची 'नवरसमंजरी', चंद्रशेखरांची 'कवितेचीं विलासस्थलें', रेंदाळकरांची 'उन्मत्ताचे प्रलाप', रा. अत्रे यांच्या 'झेंडूच्या फुलां'तील बहुतेक सर्व रसांना दिलेली विनोदी कलाटणी (नवरसमंजरी पृ. ४८. ६२) हीं त्यांचीं ठळक उदाहरणें आहेत. रा. वि. स. खांडेकर यांनीं '*अर्वाचीन मराठी साहित्यां*'तील आपल्या '*मराठी नाटकें व नाटककार*' या लेखांत मराठी नाटकांचें रसदृष्ट्या समालोचन केलें आहे. त्यांत त्यांनीं शृंगार, करुण व हास्य हे रस प्रामुख्यानें व वीररस अगदी गौणपणें मराठी नाटकांत आढळत असल्याचें दर्शविलें आहे. (पृ. १८८-८९).

वत्सलरस 'साहित्यदर्पण'कारादि कांहीं मंडळींना मान्य असल्याचें मागें पृ. ३२९ वर सांगितलेंच आहे. संस्कृतांत रघुवंश–३·२० ते ३०, कादंबरी–तारापीडविलासवतीसंवाद, उत्तररामचरित–१·२० व ६·१३, शाकुन्तल–अङ्क ७, विक्रमोर्वशीय–अङ्क ५ इत्यादि ठिकाणीं वत्सलरसाचीं उदाहरणें आहेत. पण वत्सलाचें अधिक स्पष्ट रूप जुन्या मराठींत दिसतें. श्रीगोपालकृष्णाच्या बाललीला, रामचंद्रादि भावंडें व लवकुश यांचें बाल्य हे वत्सलरसाचे प्रमुख विषय होत.

आधुनिक मराठींतील वात्सल्य यशोदेच्या तर्फे व्यक्त न होतां प्रत्यक्ष मानवी मातेच्या हृदयांतून ओसंडतांना दिसतें. तसेंच वत्सलरसाचें आलंबन म्हणून कृष्णाच्या आडपडद्याची जरूरी आतां फारशी राहिली नाहीं. तरी 'कान्हा'ची पकड अद्यापिहि पूर्ण ढिली झालेली दिसत नाहीं. दुसरें म्हणजे करुणरसाप्रमाणें वत्सलांतहि विठु पोपट, मोत्या, मनी, कम्या, कपिलावत्स,

इत्यादि आलंबनें होऊं शकतात. आधुनिक कवींपैकीं पुढील कवींनीं वत्सलरसाचा उत्तम परिपोष केला आहे—दत्त, टिळक, मायदेव, माधव ज्यूलिअन्, भ. श्री. पंडित, यशवंत, गिरीश, गोपीनाथ तळवलकर इत्यादि. वत्सलरसाचा उगम मातृभावनेंत (Parental Instinct) असल्यामुळें त्याचें आवाहन सर्वकाळीं व सर्वत्र असावयास कांहींच हरकत नाहीं. पण रा. मर्ढेकरांसारखे कांहीं लेखक सोव्हिएट् रशियांतील सामुदायिक बाल्यसंगोपनाच्या घटनेकडे बोट दाखवून वात्सल्यभावनेस आगंतुक व परिस्थितिजन्य (*Contingent*) मानतात. (*Arts and Man, p 48*). सोव्हिएट् रशियांत वात्सल्याचें काय झालें आहे व होत आहे तें मर्ढेकर जाणोत, मराठी मनाला व वाङ्मयाला तरी ही गोष्ट अद्यापि अपरिचित आहे!

मानवानें निसर्गावर पूर्वीपेक्षा अधिक ताबा बसवला असल्यानें इतरत्हेच्या शास्त्रीय ज्ञानाच्या ज्योतीमुळें मानवी मनांतील खरीं व काल्पनिक भीतिस्थानें आतां कमी झालीं आहेत. आधुनिक जीवनात भयानकरसास योग्य अशा आलंबनाचा आतां फारच संकोच झाला आहे. मानवाची स्वसंरक्षणप्रवृत्ति असेपर्यंत विवर्जन व पलायन या गोष्टी झाल्याच पाहिजेत ही गोष्ट सत्य आहे व त्या दृष्टीनें आजहि भयस्थानें पुष्कळच आहेत. रोग, मृत्यु, दुष्काळ इत्यादि भयाचीं आलंबनें नित्य आहेत; पण वरिष्ठ वर्गाचें आधुनिक जीवन आतां बरेंचसें निर्भय झाल्यानें साप, वाघ, सिंह इत्यादि प्राणी हीं भयाचीं आलंबनें तितकींशीं राहिलेलीं नाहींत. भुतेंखेतें, ब्रह्मसमंध व राक्षस यांचें भय तर आता मौजेपुरतेंच शिल्लक आहे. शिवाय भयाची भावना एकंदरींत अनाकर्षक असल्यानें तिचा स्वतंत्र आविष्कार मागेंहि फारसा झाला नाहीं व आजहि फारसा होत नाहीं. भय इतर रसांना परिपोषक म्हणून विशेषतः येतें. मराठींतील पुढें दिलेल्या कवितांतून भयानकरसाचा परिपोष झालेला दिसेल. काणेकरांची 'एक रात्र', बालकवींची 'खड्यांतील रमणी', बोरकरांच्या जीवनसंगीतांतील 'प्रमादाचा पिंगा', गोविंदाग्रजांची 'दुःखडास', ताब्याची 'रुद्रास आवाहन' व 'साम्राज्यवादी' इत्यादि कविता प्रायः भयानकरसाच्या दर्शक आहेत. पण वरील कवितांतून स्थलविशेषीं रौद्र व बीभत्स या दोन रसाच्या छटा मिसळलेल्या दिसतात.

आधुनिक जीवनांत अद्भुतालाहि फारसा वाव मिळत नाहीं. संस्कृत *वाङ्मय आणि जुनें मराठी यांतील अद्भुतरस आश्चर्यस्थायिभाव असल्याचें* मागें सांगितलेंच आहे. आजच्या जीवनांत देवलोकींचे सुर, गंधर्व व किन्नर यांच्या आश्चर्यकारक आगमनाला स्थान नाहीं. कोणाहि बालाच्या तोंडांत आतां

विश्वरूपदर्शन होणार नाहीं; किंवा संतमहंतांनीं केलेले अद्भुत चमत्कारहि आढळणार नाहींत. आजचा अद्भुतरस प्रायः विस्मयाच्या भावनेवर अधिष्ठित आहे, त्यामुळें तो पूर्वीइतका उत्कट मात्र नाहीं. मानवाचें ज्ञान कितीहि वाढलें तरी बाह्यसृष्टींतील कांहीं घटना व मानवी मनाचे कांहीं विषय हे विस्मयाचे विषय सदोदित राहतीलच. आधुनिक मराठींतील अद्भुतरस निसर्गांतील विस्मयकारक देखाव्यांमुळें व थोर विभूतींच्या अतर्क्य माहात्म्यामुळें उत्पन्न होतो असें दिसतें. अद्भुतरसाचीं स्वतंत्र स्थळें कमी असून तो बहुतेक इतर रसांशीं मिश्रित झालेला आढळतो. केशवसुतांची '*प्रतिभा*' ही कविता, व चंद्रशेखरांच्या '*काय हो चमत्कार !*', '*मानसांतील प्रतिबिंबें*', '*वास्तुपुरुषाचें दर्शन*' व '*तारातरंग*' ह्या कविता यांत अद्भुतरस आढळतो. न. चिं. केळकर यांची '*दिव्य मोटार*', यशवंतांच्या *'काव्यकिरीट'*मधील '*भविष्यदर्शन*', आणि गु. ह. देशपांडे यांची '*नवल*' ही कविता यांत अद्भुतरस दिसेल. व्यभिचारिभाव म्हणूनहि विस्मयाची छटा अनेक काव्यांत येते. एकंदरीनें पाहतां भयानक, अद्भुत, रौद्र, बीभत्स व शान्त या रसांचीं उदाहरणें मुद्दाम शोधून काढावीं लागतात; इतकीं तीं विरल झालीं आहेत.

आपल्या रसव्यवस्थेंतील उणेपणाबद्दल जुन्या मंडळींनींच कांहीं तक्रारी केल्या आहेत. उदाहरणार्थ, रसवत्ता हा काव्याचा प्राण असला तरी शरीरांतील प्राणाप्रमाणें तो सबंध काव्यशरीर व्यापीत नाहीं हें जाणून '*रमणीयार्थप्रतिपादक शब्द*' म्हणजे काव्य अशी व्यापक व्याख्या जगन्नाथानें केली. मात्र काव्यांतील जलप्रवाहादि वर्णनांत रसलेश नसतो, हें जें जगन्नाथाचें मत आहे तें सर्वांशीं खरें नाहीं. काव्यांतील वस्तूंचीं व निसर्गाचीं बरींच वर्णनें कवी विशिष्ट भावनांनीं रंगवीत असतात. ब्राउनिंग्च्या Andrea del Sarto मधील प्रारंभींचें निसर्गवर्णन आंतील भावनांनीं रंगलेलें आहे. शेक्स्पिअरचीं निसर्गवर्णनें अशींच असतात. कालिदासाचा *'ऋतुसंहार'*, *'रत्नावली'* १. २५, रेंदाळकरांचें '*प्रबोधन*' इत्यादि सृष्टिवर्णनें भावनांनीं रंजित आहेत. रस्किन्च्या 'Pathetic Fallacy' चा हाच अर्थ आहे. कधीं कधीं निसर्गकाव्य मानवी भावनांना विरोधी किंवा अनुकूल पार्श्वभूमि म्हणून मुद्दाम उपयोजिलेलें असतें. हड्सन्नें निसर्गकाव्याचा उपयोग कवी कसा करतात याविषयीं केलेलें विवेचन पाहण्याजोगें आहे. (पृ. ४२६-४०). केवळ वस्तुगत (Objective) निसर्गकाव्य ललितवाङ्मयांत फारसें येत नाहीं. (प्रो. विंचेस्टर, पृ. १३५-१४०). तें असो. पण कांहीं काव्यें विशिष्टरसविरहित

असलीं तरी अलंकारप्रधान व कल्पनाप्रचुर असतात. उदाहरणार्थ, बालकवींची 'अरुण', 'तारकांनें गाणें', 'निर्झर' इत्यादि काव्यें; द. स. गोखले यांचें 'पागोळ्या', मनोरमाबाईंचें 'पुरे पुरे ग हें हसणें' वगैरे. शेवटच्या काव्यांत बुद्धिप्राधान्य आहे. तसेंच, कांहीं काव्यें सुंदर मांडणीमुळें आकर्षक झालेलीं असतात. यांना नाकाव्य म्हणण्याची पाळी येते. म्हणून हींहि काव्यें सत्काव्यात गणण्यासाठीं रसाचा अतिरिक्त आग्रह तरी थोडला पाहिजे किंवा यांना दुसऱ्या वर्गाचीं काव्यें तरी म्हटलें पाहिजे.

तसेंच, रसव्यवस्था कितीहि विस्तृत केली तरी कांहीं काव्यस्थलें अपूर्ण रसपरिपोषाचीं अशीं राहतातच. त्यांना संस्कृत साहित्यशास्त्रकार भावशान्ति, भावोदय, भावसंधि, भावशबलता, रसवदलंकार या सदरांत टाकतात. (का. प्र. ४, सू. ५०). हे सर्व रसपाकाचे अर्धेकच्चे नमुने आहेत. प्रथम उत्पन्न झालेला कोपादि भाव विशेष परिपुष्ट न होता लागलींच शृंगारादि भावानें नाहींसा होणें याला 'भावशान्ति'; प्रथम शृंगारादि भाव असतांना कांहीं अनिष्टदर्शनानें त्याचा लोप होऊन कोपादि भावाचा उदय होणें याला 'भावोदय'; दोन सारखे भाव (स्त्रीप्रेम व वीरभाव) एकदम उदय पावले व 'हें करूं कां तें करूं' असें झालें तर त्यास 'भावसंधि'; व दुःख, धैर्य, शंका, क्रोध, औत्सुक्य, निराशा असे अनेक भाव एकामागून एक उत्पन्न होणें याला 'भावशबलता' म्हणतात. रसवदलंकार मागें पृ. १७ व १९ वर स्पष्ट केला आहे. या सर्वांनाच रुय्यक व अप्पय्य दीक्षित अलंकार समजतात. मुख्य रसापेक्षा भावाना यांत आगंतुक महत्त्व येतें असें मम्मटाचें म्हणणें आहे (का. प्र. ४-५१); व जगन्नाथ याची भावध्वनींत गणना करतो (र. गं., पृ. १०४). कांहीं झालें तरी रसव्यवस्थेंत नीटपणें न बसणारीं अशीं हीं प्रकरणें आहेत येवढें खरें.

डॉ. माधवराव पटवर्धनांनीं (सह्याद्रि, नोव्हेंबर १९३७, पृ. ८०५-८०६) जुन्या रसव्यवस्थेवर कांहीं आक्षेप घेतले आहेत. त्यांत 'भावगीतामध्यें अनेक भावना प्रकट झाल्यास तेथें कोणता रस मानावा?' अशी अडचण त्यांनीं उत्पन्न केली आहे. त्याला उत्तर असें कीं, त्या भावगीतात परस्परविरोधी भाव सारखेच प्रबल असतील तर 'भावसंधि' किंवा 'भावशबलता' यापैकीं कोठल्या तरी वर्गांत तें पडेल व तो चित्ररस होईल. अनेक भाव अनुकूलतेनें उदित झाले असतील तर ते एकाद्या मुख्य स्थायिभावाचा उत्तम परिपोष करतील व ती नेहमींच्या रसाची उचित प्रक्रिया होईल. कांहीं ठिकाणीं रसाचें मिश्रण असतें हें

खरें, वाङ्मयांत आपल्या शुद्ध किंवा संमिश्र स्वरूपांत कोणत्या भावना प्रकट होतात ते रसव्यवस्था करणारांनीं पृथक्करणानें ठरविलें. रसमैत्री व रसविरोध यांबद्दल कांहीं ठोकळ नियमहि सांगितले. पण सर्व मिश्रणाचें तंत्र त्यांना तरी कसें सांगतां येईल ? तें कविकौशल्यावर अवलंबून आहे. तसेंच आस्वाद्यमानतेच्या मुद्द्यावरहि माधवरावांचे आक्षेप असेच अयोग्य आहेत. (म. सा. पत्रिका, ऑक्टोबर १९३७). मूळ रसव्यवस्थेचा खोल अभ्यास न करतां तिला 'व्यर्थ' ठरविण्याची व तिला 'शून्यसंशोधन' म्हणण्याची माधवरावांनी उगीच घाई केली. त्यांच्यासारख्या रसिक पंडितानें थोड्या दमानें तिचा सूक्ष्म अभ्यास केला असता तर तिच्या उत्पादक आचार्यांचें योग्य तें ऋण मोठ्या दिलदारीनें त्यानें मान्यच केलें असतें अशी खात्री वाटते. प्रो. जोग आपल्या 'अभिनव काव्यप्रकाशां'त (पृ. ७९-८०) रसव्यवस्थेचा अपुरेपणा दाखवतात. कोणत्याहि साहित्यशास्त्रानें काव्यांत अमुकच भावना येतील याची जिम्मेदारी घेऊं नये, कारण तें अशक्य आहे, एवढ्या विचारापुरती त्यांच्या आक्षेपाला मान्यता देण्यास हरकत नाहीं.

वरील सर्व रसविवेचन आधुनिक मराठी वाङ्मयांत प्रतिबिंबित झालेल्या महाराष्ट्रीय भावनांसंबंधींचें आहे. कवी, नाटककार, कादंबरीकार वगैरे यच्चयावत् लेखक महाराष्ट्रांतील मध्यम वर्गाचे सुशिक्षित लोक आहेत. त्यांतहि ते प्रायः ब्राह्मणवर्गांतले आहेत, ही गोष्ट लक्षांत घेऊन हें समाजजीवनाचें त्यांनीं काढलेलें चित्र कितीसें प्रातिनिधिक आहे याचा अंदाज बांधावा. अद्याप महाराष्ट्रांतील दऱ्याखोऱ्यांना, उपेक्षित व दुर्लक्षित खेड्यापाड्यांना, माजघरांना व सैंपाकघरांना, शेतांना आणि गिरण्यांना वाचा फुटायची आहे. ती फुटल्यावर महाराष्ट्रीय वाङ्मय पूर्ण प्रातिनिधिक स्वरूपाचें होईल. तसेंच, आजचें जें रसस्वरूप आहे त्यांत स्वानुभवाच्या खोल तळमळींतून निघालेले भावनोद्गार फारच विरळ आहेत. ज्यांना गाढ अनुभव आहेत ते लेखक नाहींत व जे लेखक आहेत त्यांना गाढ अनुभव नाहीं. *त्यामुळें 'घोळाचीच कढी, घोळाचाच भात' जिकडे तिकडे प्रायः दिसत आहे.* असल्या 'कढीभाता'च्या जेवणानें तृप्ति होत नाहीं, असें महाराष्ट्रवाचकवर्ग म्हणाला तर त्यांत त्याचा दोष नाहीं.

आगामी वाङ्मयांतील रसनिर्मितीवर एक मोठा परिणाम होऊं घातला आहे; तो म्हणजे समाजवादी दृष्टिकोनाचा. 'सामाजिक इतिहासवादाचें तत्त्व दोखल झाल्याशिवाय टीकाशास्त्राला शास्त्र ही पदवी येणारच नाहीं. त्याचप्रमाणें मानवी भावनांच्या शाश्वत स्वरूपावर आणि सौंदर्याच्या शाश्वत तत्त्वांवर जोंपर्यंत

टीकाशास्त्र भर देत आहे, तोंपर्यंत टीकाशास्त्र प्रमाणभूत सिद्धांतप्रत पोंचणार नाहीं' असें तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी बजावीत आहेत. (प्रदक्षिणा, पृ. ८९). श्री. लालजी पेंडसे यांचें 'साहित्य व समाजजीवन' हें पुस्तक व त्यावरील श्री. पु. य. देशपांडे यांचे 'प्रतिमा' मासिकांतील सात लेख हे या विचारसरणीचे द्योतक आहेत. एड्वर्ड अपूर्ड (Edward Upward) यानें लिहिलेल्या The Mind in Chains या ग्रंथामधील A Marxist Interpretation of Literature या लेखाकडे येथें अंगुलिनिर्देश करावासा वाटतो. 'वाङ्मयाचा सत्य व जग सृष्टीशीं साक्षात् संबंध असून सत्य समाजाची सामाजिक व आर्थिक स्थिति वाङ्मयात प्रतिबिंबित झालेली असते. इतकेंच नव्हे, तर 'कालपरत्वें बदलणाऱ्या भौतिक जगाचा व मानवी समाजाचा प्रत्यक्ष परिणाम म्हणजे वाङ्मय होय' असा त्याचा सिद्धांत आहे. मानवाच्या भावना व कल्पना त्याच्या जड मेंदूतून उगम पावलेल्या असतात. वाङ्मय हा भावनाना आलेला सत्यसृष्टीचा अनुभव आहे व म्हणून विचार व भावना यांचा सत्यसृष्टीशीं संबंध लावून दाखवील तीच वाङ्मयटीका शास्त्रपूत होईल, असें अपवर्डचें विवेचन आहे. अलिस्टेअर् ब्राऊन् (Alistair Browne) यानें Psychology and Marxism ह्या लेखात मानसशास्त्राचा याच दृष्टीनें विचार केला आहे. ही विचारसरणी टीकाशास्त्रात सामील झाल्यावर त्याचें रूप पालटणार हें उघड आहे. उदाहरणार्थ, पुरोगामी वाङ्मयपथाची मुहूर्तमेढ रोंविली जाऊन, त्याच्या विचारसरणीचा फैलाव हल्लीं होत आहे. रा. काणेकरांनीं आपल्या 'क्वनें' या सुंदर कवितेंत (चांदरात, पृ. ६१) मराठी काव्याची दृष्टि त्याच्या नित्याच्या शिळ्या विषयावरून मजुराकडे जोरानें वळविली आहे. म्हणूनच इंग्रजी वाङ्मयांतील Romantic Age प्रमाणें मराठींत एक नवें युग अवतरलें आहे, असें पुन्हा सांगावेंसें वाटतें. त्यांत काव्यविषय व रसाविष्कार यांमध्यें बरीच उलथापालथ होईल.

पुढ रससंस्करणाचा येवढा विचार केल्यावर आता रसव्यवस्थेच्या इतर अंगाकडे वळावयाचें. निरूप ८ मध्यें रीतीचा विचार केला आहे (पृ. ३६०). तेथें मराठींतील तिचें स्वरूप सांगितलें आहे (पृ. ३६६). जितके लेखक तितक्या रीती हें खरें असलें तरी भावनोद्दीपनानें होणाऱ्या मनाच्या तीन ठोकळ अवस्था कल्पून रीतींचे तीन प्रकार मानण्यास प्रत्यवाय नसावा. रीतिविचार असो कीं रसविचार असो, आपल्या जुन्या शास्त्रज्ञांनीं केवळ मानसिक पायावर रचलेली, लेखकनिरपेक्ष, परिस्थितिनिरपेक्ष व सर्वदा लागू पडणारी अशी एक

प्रक्रिया मांडलेली आहे. रसिकाच्या मनाला (स्थायिभावाला) काव्यगतविभावानुभावव्यभिचारिसंयोग झाला कीं, रसनिष्पत्ति होते हा सिद्धांत अबाधित आहे, हेंच भारतीय शास्त्राचें वैशिष्ट्य आहे. आणि हेंच काव्यास्वादाचें मूलभूत तत्त्व आहे. जी गोष्ट रसांची तीच रीतींची. काव्यांतील विशिष्ट शब्दयोजनेनें रसिकमनाची द्रुत, दीप्त किंवा विस्तृत अवस्था झाली कीं, त्या शब्दयोजनेंतील माधुर्य, ओज व प्रसाद हे तीन गुण रसिकास प्रतीत होतात, व रीतींचें प्रयोजन सिद्ध होतें. म्हणून मराठींतहि रीतींना **मधुर, ओजस्वी व प्रसन्न** अशीं तीन गुणनिष्ठ नांवें द्यावीं व मग विशिष्ट रीतिकारांचें (Stylists) वैशिष्ट्य त्यांबरोबर सांगावें.

ध्वनि हें संस्कृत टीकावाङ्मयांतील फारच मोलाचें तत्त्व आहे. अलीकडे 'सूचकता' हा शब्द त्या अर्थी वापरतात. पण त्याऐवजीं आनंदवर्धनाचार्यांचें ऋण म्हणून 'ध्वनि' हा शब्द योजावा. आमच्या शास्त्रांतील ध्वनिविवेचनाला दुसऱ्या कोठल्याहि टीकाशास्त्रांत तोड नाहीं. अलंकारांबद्दलहि तीच गोष्ट. आमचा अलंकारविचार इतका सूक्ष्म, इतका पूर्ण व इतका विस्तृत आहे कीं, तेवढा आम्हांला झेपत नाहीं म्हणून त्याला सुटसुटीतपणा व प्रयोगक्षमत्व आणावयास पाहिजे अशी स्थिति आहे. आमचे आजचे कवी प्राचीन अलंकारांचें जरा जास्त अध्ययन करतील तर त्यांच्या काव्यांतील बाह्य सौंदर्याला अधिक बहर येईल. आजच्या मराठी अलंकारयोजनेंत अस्पष्टता, अपूर्णता, घरघोड, व अनौचित्य इत्यादि दोष आढळतात ते त्यामुळें नाहींसे होतील. आपल्यांतील दोषचर्चा व औचित्यविचार फारच सूक्ष्म आहेत. एकाद्या ग्रंथकाराच्या काव्याची त्याच्याच इतर कृतींशीं क्रमवार तुलना (Chronological Method) व त्याच्या ग्रंथांची इतर कवींच्या ग्रंथांशीं तुलना (Comparative Method) या पद्धती मात्र आपल्याकडे नाहींत त्यांची जोड दिली पाहिजे.

वक्रोक्तिविचारांत अलंकार, रीति, ध्वनि इत्यादिकांचा भाग येऊन जातोच. तें एक फार व्यापक तत्त्व आहे. त्याची सिद्धि कविप्रतिभेनें घडणारी आहे. तरी कुन्तलानें दिग्दर्शित केलेले मूलभूत विचार अत्यन्त मननीय आहेत. मनोगताच्या बाह्याकाराला विविधता व आकर्षकता आणण्याचे मराठींत रूढ असलेले सर्व वाङ्मयप्रकार (Forms) प्रायः पाश्चात्य असल्यानें त्यांच्याबद्दलचे पाश्चात्य टीकाशास्त्राचे नियमच अनुसरणें प्राप्त आहे, व तसे ते अनुसरले गेले आहेतच. यासच आज 'तंत्रविचार' म्हणतात. याचें सुंदर विवेचन 'प्रतिभासाधन' या प्रो. फडक्यांच्या पुस्तकांत असून इतर दर्शींनींहि जुन्या टीकाशास्त्राच्या उणीवा भरून

काढणारा हा सर्वांगसुंदर टीकाग्रंथ होय यांत संदेह नाहीं. शिवाय प्रो. आपटे व गोडबोले यांचें कादंबरीच्या तंत्राचें पुस्तक, प्रो. रा. कृ. लागू या पाश्चात्यटीकाशास्त्रकोविद पंडितांचें लघुकथाविवेचन (प्रस्तावना–' माझ्या आवडत्या गोष्टी '), तसेंच, ' लघुनिबंध ' यावरील प्रो. वि. ह. कुलकर्णी, प्रो. भावे इत्यादिकांचीं विवेचनें, 'सुनीत-विचार' (ना. म. भिडे–काव्य-चर्चा), ' विलापिका ' (माडखोलकर), ' नाट्यच्छटा ' (गिरीश) इत्यादि विपुल सामग्री आहे.

' स्वभावपरिपोष ' या ललितवाङ्मयाच्या एका महत्त्वाच्या अंगाचा विस्तृत व वेगळा विचार जुन्या टीकाशास्त्रांत नाहीं. ही उणीव डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांच्या ' स्वभावलेखन ' या सुंदर ग्रंथानें भरून काढली आहे. विनोदरसविवेचनाची जिम्मेदारी श्री. न. चिं. केळकरांची ' हास्यविनोदमीमांसा ' हंसत घेईल, त्याचप्रमाणें भावे, राजवाडे, पागारकर, भिडे, सरवटे, नेने ह्यांच्या पुस्तकांनीं ऐतिहासिक दृष्टीचा जुना अभाव पूर्णपणें भरून काढला आहे. केळकर, कोल्हटकर, फडके, खांडेकर, माडखोलकर यांनीं वेळोवेळीं व प्रसंगोपात्त केलेल्या विवेचनांतून अनेक टीकातत्त्वाचा सुंदर व भरीव आविष्कार झाला आहे. पाश्चात्य नमुने पुढें ठेवून झालेल्या मराठी वाङ्मयाचा पाश्चात्य दृष्टिकोणानें विचार करणारा एक नवीन तरुण टीकाकार उदित झाला आहे, त्याचा नामनिर्देश येथें अवश्य केला पाहिजे. हे गृहस्थ म्हणजे प्रो. मा. का. देशपांडे. यांचा इंग्रजीव्यतिरिक्त फ्रेंच आदीकरून वाङ्मयटीकांशीं परिचय असून यांचा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे आपल्या ज्ञानाचा फायदा ते मराठीला करून देत आहेत. मराठींत लिहूं शकणारे इंग्रजीचे इतर अनुभवी प्राध्यापकहि हें काम करतील तर मराठीची उणीव दूर होईल. मात्र पाश्चात्य टीकावाङ्मयाचें विवेचन करून तें मराठीला लावून दाखवितांना आपल्या जुन्या साहित्यशास्त्रांतील तत्त्वांचा उल्लेख केल्याशिवाय कोणींहि राहूं नये. जुन्या शास्त्रांत उणीवा दिसल्या तर त्या दाखवाव्या व त्यांत कांहीं ठळक गुण असले तर तेहि उदार मनानें वाचकांच्या नजरेस आणावे. आजचे साहित्यिक व टीकाकार ज्या हौसेनें व चिकाटीनें पाश्चात्य टीकाग्रंथांचें अध्ययन करतांना दिसतात त्याच हौसेनें व चिकाटीनें त्यांनीं जुन्या साहित्यशास्त्राचा कसून अभ्यास केला पाहिजे. बहुतेक संस्कृत टीकाग्रंथांचीं मराठी भाषान्तरें झालीं आहेत व उलट इच्छा असली तर जुने संस्कृत ग्रन्थ समजावून देणारे गुरू अद्यापहि भेटतील! मात्र इच्छा पाहिजे. ' जुनेंपुराणें संस्कृतशास्त्र ' म्हणून त्याची हेटाळणी करण्याचा काल आतां संपला. आपलें संपन्न साहित्यशास्त्र आपल्यास अवगत नाहीं याचें

भूषण वाटण्याऐवजीं असल्या लज्जास्पद उणीवेबद्दल आपल्यास संकोच वाटला पाहिजे. तो तसा वाटला तरच 'आपलें मराठी साहित्यशास्त्र' असें ज्याला आपल्यास अभिमानानें म्हणतां येईल असें शास्त्र खास निष्पन्न होईल.

याप्रमाणें भारतीय साहित्यशास्त्रांतील ग्राह्य भाग तावूनसुलाखून घेतला व त्याची मराठीशीं सांधजोड केली. तसें करतांना पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांतील कांहीं भागांची जोड त्यास कशी देतां येईल तें दाखविलें. आतां हें आधुनिक मराठीचें साहित्यमंदिर कोणत्या तत्त्वांनीं रचलें जाणार तें दाखवितों—

१. क्रीडारूप आत्माविष्कार—हें कविदृष्ट्या व वाचकदृष्ट्या काव्याचें प्रयोजन. उत्कट आनंद व हृदयसंवाद हीं दोन प्रयोजनें आपल्याकडे होतींच. तसेंच भरतानें नाट्यशास्त्र 'क्रीडनक' म्हणूनच निर्माण केलें. मराठींतहि नाटकाला 'खेळ' असें म्हणतात व इंग्रजींत त्याला Play असेंच नांव आहे. कालिदासाच्या 'मेघदूता'ला 'क्रीडाकाव्य' म्हणण्याची संस्कृत टीकाकारांची जुनी पद्धत हेंच सुचविते.

२. प्रतिभा व कल्पनाशक्ति हें काव्योत्पत्तीचें उत्पादक कारण—याचा पुरासा प्रपंच आपल्याकडे नसल्यानें येथें कवींच्या व रसिकांच्या कल्पनाशक्तीचें पाश्चात्य विवेचन (प्रो. फडके यांनीं 'प्रतिमासाधनां'त केलेलें) जोडीला घ्यावयाचें.

३. काव्यलक्षण—'रमणीयार्थप्रतिपादक रसात्मक वाक्य' ही जगन्नाथ व विश्वनाथ या दोघांच्या काव्यलक्षणमिश्रणानें बनणारी व्याख्या पत्करण्यासारखी आहे. इतर दृष्टींनीं व इतर अंगांवर जोर देऊन निर्माण केलेलीं इतरहि लक्षणें ग्राह्य होतील.

४. रसनिष्पत्तिप्रक्रिया—भट्टनायकानें किंवा अभिनवगुप्तानें दिलेली. तिच्यांतील 'साधारणीकरणव्यापार' ही आमच्या टीकाशास्त्रभांडारांतील एक अमोल वस्तु आहे. हिला मानसशास्त्राचें भक्कम अधिष्ठान असून तिला विंचेस्टर वगैरे टीकाकारांनीं Idealization म्हटलें आहे. काव्यवस्तूंतील स्थलकालादिकांची विशिष्टता काढून टाकून त्या वस्तूंतील निवडक व भावनानुकूल विशेष घ्यावयाचे व कल्पनेच्या साहाय्यानें आपल्या मनांतल्या सदृश संस्कारांनीं एक चित्र निर्माण करावयाचें असें या प्रक्रियेचें स्वरूप आहे (पृ. १३३).

५. औचित्य-अनौचित्य-विचार व त्यावरच आधारलेली काव्यगुणांची व काव्यदोषांची चर्चा आपल्याच साहित्यशास्त्रीय नियमांनीं होण्यासारखी आहे.

चि रीति, अलंकार, ध्वनि, वक्रोक्ति हीं आपलीं काव्यतत्त्वें निःसंशय अनु-
णीय आहेत. मनोविकार सर्व मानवी प्राण्यांना सारखेच असले तरी ते वाणीनें
ट करण्याची प्रत्येकाची पद्धति निराळी असते. भारतांतील भावनाविष्कार
पल्या विशिष्ट रंगारूपानें नटून बाहेर पडला तरच तो भारताचा. आमच्या
णीची वेषभूषा जशी खास आमची आहे व असावी, तसेंच आमच्या वाणीची
भूषा खास आमची पाहिजे. आमची रमणी किंवा वाणी उंची शालूनें जशी
दर दिसेल तशी ती विदेशी झग्यानें आम्हांला सुंदर दिसणार नाहीं.

६. ललित वाङ्मयाचा बाह्याकार म्हणजे लघुकथा, लघुनिबंध, कादं-
न्या, नाट्यछटा इत्यादिकांचें बहिरंग पाश्चात्य वाङ्मयानुकरणानें निर्माण
ल्यानें तिकडील नियमांनींच तें परीक्षिलें जावें हें योग्य, व ती जोट आपल्या
काशास्त्राला दिलीच पाहिजे. जगांतील कोणत्याहि देशाच्या वाङ्मयाचा परि-
ाम दुसऱ्या देशाच्या वाङ्मयावर झाल्याशिवाय राहत नाहीं. विचाराची देवघेव
शी माणसामाणसांत तशी ती देशादेशांत व्हावयास कांहींच हरकत नाहीं; पण
दुरय्यानासारख्या राष्ट्रांत सध्यां तरी नुसती 'घेव'च चालली आहे, 'देव' मुळींच
ाहीं. म्हणून भिकारी व दाता यांमधल्या संबंधाचें स्वरूप तिला आलें आहे. या-
ाठीं स्वतःचें जीवनच संपन्न, जोमदार व विविधरूप करणें याकडे प्रथम लक्ष दिलें
ाहिजे. जीवनाच्या विहिरींतच पाणी नसेल तर तें वाङ्मयाच्या पोहोऱ्यांत कोठून
णार ? आणि त्या रिकाम्या पोहोऱ्याची कोरडी चर्चा टीकाशास्त्रांत तरी कसली
ोणार ? पण 'परपुष्ट व्हा', 'पुरेसे परपुष्ट व्हा' हा श्री. मर्ढेकरांचा त्यावरील
लाज रोगमूल न शोधतां रोगाच्या बाह्य लक्षणांवर सुचविलेला उपाय आहे. खरें
ोलावयाचें तर आमच्या कल्पकतेचे नवे वाङ्मयप्रकारहि आम्हींच निर्माण केले
ाहिजेत.

असो. आपल्याच पूर्वजांच्या ठेव्यावर आपलें असें टीकाशास्त्र उभारतां
ईल इतकी विपुल सामग्री आपल्याजवळ आहे, हें वर सविस्तर दाखविलें.
ाहेरून काय घेतले पाहिजे त्याचेंहि दिग्दर्शन केलें. शेवटीं या दोन घटकांच्या
ीलनानें एक सुंदर रांधा तयार होऊन त्यांतून निर्माण झालेल्या आपल्या टीका-
ास्त्राच्या प्रेमळ सहकार्यानें खुद्द आपल्या अनुभवावर आधारलेल्या संपन्न मराठी
ाङ्मयाची जोपासना होवो व त्याच्यामुळें मराठी वाचक, कवी व आपली माय-
ोली यांचा रुचिर 'आत्माविष्कार' होवो, अशी इच्छा करून हा 'रसविमर्श'
थें संपवितों.

पूर्वी जें रसतत्त्वबीज भरतें नाट्याश्रयें रोपिलें
आनंदाभिनवादिसह्यजलें कार्न्यींहि तें वाढलें ।
छायेनें सुखवी रसाख्य तरु जो त्याचा मराठी जनां
त्यातें केशव संस्करोनि विमला देई नव्या जीवना ॥ १ ॥
तया 'रसविमर्शा'तें वाटवेकुलसंभव ।
रसिकां विनयें अर्पी नारायणज केशव ॥ २ ॥



आधारभूत ग्रंथ

१. मानसशास्त्रावरील ग्रन्थ

१. Social Psychology — By William Mcdougall (1932)
२. An Outline of Psychology — „ „ „ (1933)
३. The Energies of Men — „ „ „ (1935)
४. Psycho-Analysis and Social Psychology — „ „ „ (1936)
५. The Foundations of Character — By Alexander F. Shand (1914)
६. Psychology — By Robert S. Woodworth (1932)
७. Manual of Psychology — By Stout (1929)
८. General & Social Psychology — By Robert H. Thouless (1937)
९. The Psychology of the Emotions — By Ribot (1897)
१०. Education, its Data & First Principles — By T. P. Nunn (1925)

२. संस्कृतसाहित्यविषयक नवे ग्रंथ

(इंग्रजींत लिहिलेले)

१. History of Alankara Literature — By P. V. Kane (1923)
२. Sanskrit Poetics — By S. K. De (1923)
३. The Philosophy of Aesthetic Pleasure — By P. Pancāpāges Sastri (1940)
४. The Number of Rasas — By V. Raghvan (1940)
५. The Theories of Rasa & Dhwani — By A. Śankaran (1929)
६. Concepts of Riti & Guna — By P. C. Lahiri (1937)
७. Sir Asutosh Mookargee Silver Jubilee Volumes, Vol III. Orientalia–Part 2.
The Theory of Rasa in Sanskrit Poetics — By S. K. De, M. A., D. Lit. (1925)
८. Hasya-Rasa in Sanskrit (B. O. R. Institute Annals, 1941) By Hardutta Sharma, M. A., Ph. D.

याशिवाय भरताच्या नाट्यशास्त्रापासून जगन्नाथाच्या ‘ रसगंगाधरा ’पर्यंतचे सर्व संस्कृत साहित्यशास्त्रविषयक जुने ग्रंथ व मराठींतील ‘ रसमाधवा ’पासून (१८६८) ‘मराठीचें साहित्यशास्त्र’ (१९४१) या ग्रंथापर्यंतचे मराठी साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथ यांचा नामनिर्देश विषयप्रवेशांत क्रमानें केलाच आहे. शिवाय अनेक पुस्तकें व लेख यांचा निर्देश त्या त्या जागीं आलाच आहे.

विषयसूचि

शुद्धिपत्र

(क्वचित् राहिलेली किरकोळ अशुद्धें येथें शुद्ध करून दिलीं नाहींत.)

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
३१	२	महिमाभट्ट	महिमभट्ट
१२९	७	(५) पासून...(Doubt) पर्यंतचा मजकूर गाळावा.	
१८९	१४	बोध	बाध
२४०	ओळी ८,९,१० व १४	अस्वाद्यता	आस्वाद्यता
३९९	५	preciously	precisely